ANGLIA

ZEITSCHRIFT FÜR ENGLISCHE PHILOLOGIE

herausgegeben von
EUGEN EINENKEL

BAND 44

1920

Unveränderter Nachdruck

1963

MAX NIEMEYER VERLAG / TÜBINGEN
AKADEMISCHE DRUCK- u. VERLAGSANSTALT
GRAZ / AUSTRIA

Ein Teil dieser Auflage erscheint im Verlag
Johnson Reprint Corporation, New York – London

Photomechanischer Nachdruck der
Akademischen Druck- u. Verlagsanstalt, Graz / Austria

Printed in Austria
5. 64 / 44

BAND-INHALT.

Seite

Frieda Hagel, Zur sprache der nordenglischen prosaversion der Benediktiner-Regel 1

John Koch, Das handschriftenverhältnis in Chaucers *'Legend of Good Women'*. II. 23

Hugo Lange, Die legendenprologfrage. Zur steuer der wahrheit . 72

F. Holthausen, Zu mittelenglischen dichtungen 78

F. Holthausen, Das me. streitgedicht „The Eye and the Heart" . 85

Otto B. Schlutter, Weitere beiträge zur altengl. wortforschung . 94

Ernst A. Kock, Interpretations and Emendations of Early English Texts. VI. 97

Phil. Aronstein, John Donne 115

Hugo Lange, Zur Priorität des F-Textes in Chaucers Legendenprolog und zur Interpretation von F 531/2 = Gg 519/20 . . . 213

Allardyce Nicoll, Scenery in Restoration Theatres 217

Victor Langhans, Chaucers Anelida and Arcite 226

Ernst A. Kock, Interpretations and Emendations of early English Texts. VII. 245

Helene Richter, Die philosophische Weltanschauung von S. T. Coleridge und ihr Verhältnis zur deutschen Philosophie . . . 261

Otto B. Schlutter, Weitere Beiträge zur altengl. Wortforschung 291

Helene Richter, Die philosophische Weltanschauung von S. T. Coleridge und ihr Verhältnis zur deutschen Philosophie (Schluſs) 297

Allardyce Nicoll, The Origin and Types of the Heroic Tragedy 325

Victor Langhans, Hugo Langes Artikel in Anglia, N.F. 32, S. 213 337

F. Holthausen, Zu altenglischen Dichtungen 346

F. Holthausen, Zu den mittelenglischen medizinischen Gedichten 357

Hugo Lange, Die Sonnen- und die Lilienstelle in Chaucers Legendenprolog. Ein neuer Beweis für die Priorität der F-Redaktion 373

E. Einenkel, Bemerkung 385

Otto B. Schlutter, Zu den Leidener Glossen 386

Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/anglia_1920_44

ZUR SPRACHE DER NORDENGLISCHEN PROSAVERSION DER BENEDIKTINER-REGEL.

Im 31. bande der Anglia, seite 267, weist Heuser auf die Prosaversion der Benediktiner-Regel, die in der EETS., band 120, von Kock herausgegeben wurde, hin und stellt anschliefsend einige ergebnisse seiner beschäftigung mit dem texte dar. Nach vollständiger durcharbeitung des interessanten denkmals entnehme ich meiner arbeit einige kapitel, die ich nachstehend zur darstellung bringe. Bei der auswahl dieser partien sind zwei gesichtspunkte leitend. Ich wähle erstens kapitel, in denen bemerkenswerte erscheinungen an sich, die eben erst durch die heranziehung des gesamten materials klar werden, zur besprechung gelangen, und zweitens kapitel, in denen ich zu anderen ergebnissen gekommen bin als Heuser.

Als besondere eigentümlichkeit des textes, auf die ich im folgenden des öfteren hinweisen werde, ist die sonderstellung gewisser partien, und zwar des Prologs und der seiten 42 und 43, hervorzuheben, in denen sich formen eines jüngeren sprachzustandes mit gröfserer häufigkeit finden, als in den übrigen teilen des textes.

§ 1.

Die entsprechungen von ae. *ĭ, ŭ, ў.*

1. Ae. *ĭ.*

a) In offener silbe: *driuin* 13[11]. — *liue, -es, -is* 3[22], 4[11, 17], 4[20, 26] etc. — *nihend* 14[21], 16[2, 22]. — *nym* 16[5]. — *sikir, -nes* 20[6], 24[33], 47[12]. — *þidir* 2[27, 31]. — *whyder* 12[3]. — *wit, -e* 3[20], 5[5], 6[30], 12[1] etc., *witte* 12[18], 42[10, 12] etc., *wyte* 22[13]. — *witer-(like)* 3[20]. — *writen, -in, -yn* 1[22], 6[21], 10[34], 12[10], 39[28], 47[6, 8, 25].

b) In geschlossener silbe: *bide, -is*, *biddis* 1[20, 21], 2[8], 3[28], 5[30], 6[12], 7[24], 8[5], 9[4, 27] etc., *byd* 20[8]. — *bisschope* 40[19]. — *blinne* 4[33], 12[10]. — *blis* 1[18]. — *bytuixe* 11[22], 16[6], 20[26], 31[21]. — *drinc* 8[31], *drink, -e* 28[14, 20, 30, 33, 34, 35], 29[2], 30[26, 31] etc. — *gifte, -is* 24[17], 25[26], 28[20], 36[7]. — *begining* 15[31], 23[15], 25[20], *beginne* 18[12], 21[13], *begyns* 1[10], *by-ginne, -gynne* 4[5], 16[34, 36] etc. — *him* 3[1, 7, 12], 4[10, 12] etc., *hym* 1[5, 9, 13, 18], 3[6] etc. — *hir* 7[21], 8[2, 2], 10[7], 14[3], 15[1], *hyr* 10[36]. — *his, e* 2[6, 8, 24, 24, 25, 32, 34] etc., *hys* 1[12, 14, 15]. — *ic* 14[2], 14[9, 10], 15[17]. (*I, i* s. s. 16). — *ilke* 9[19], 10[24], 16[30, 33], 18[11] etc. — *it* 1[13, 22], 2[1, 1, 2] etc. — *kirke* 4[6], 5[7, 9], 9[17, 22] etc. — *ligge* 31[22], 46[19]. — (*lic* s. s. 9.) — *lippis* 2[11], 10[31]. — *mid-* 15[25], 17[26, 33], 18[5, 14] etc., *I-middis* 35[24]. — *milke* 11[12]. — *mirkenes* 2[7]. — *scifte* 36[27]. — *scrift, -e* 4[11], 6[7], 9[5], 10[26] etc. — *sib*(*-redin*) 45[23]. — *siht* 1I[17], 42[24], 45[4]. — *siluir* 13[14]. — *sitande* 15[3]. — *sipin* 3[18], 12[25], 14[10], 15[26], 16[1] etc., *syne* 10[28]. — *stille* 4[31]. — *suift-* (*like*) 9[32]. — *suilk, -e* 5[29], 8[7], 19[33], 20[34] etc. — *til* 1[23], 2[14, 17, 24, 34] etc., *tiłł* 3[32] etc., *tyłł* 12[20]. — *twine* 5[26]. — *þis* 1[20], 2[20], 3[5, 28], 5[4] etc. — *þridde* 4[23], 12[35], 16[1, 7] etc., *þirdde* 20[9]. — *wicke* 9[3], 12[12, 13, 17] etc., *wikkid* 43[11], *wykkyd* 1[17]. — *wilke* 33[12], 35[16], 37[7], *whilk, -e* 7[22], 17[31]. 42[32], 43[6, 16] etc., *whylk* 1[17]. — *wil, -l, -le* (subst.) 2[6], 3[33], 4[19, 31], 5[21] etc., *wiłł* 10[4], *wyl, -l, -le* 11[34], 12[6, 27], 13[17] etc. — *wil, -e* (verb) 2[26], 4[2, 30, 32] etc., *will, wyłł* 2[10], 3[22, 30, 32] etc., *wyl* 11[13], 12[3, 36] etc. — *wintir* 15[22, 32], 17[5], 46[2]. — *wit, -nes* 7[23], 14[34]. — *writ* 2[3, 5], 5[12, 31], 7[24] etc.

c) Vor dehnenden konsonanten-gruppen: *bringe* 8[21], 21[6]. — *childe, -ir* 6[18], 39[6, 10, 11] etc. — *finde, -es, is* 3[6], 8[33], 26[2], 30[16], 35[31] etc. — *by-hinde* 15[13], 38[37]. — *ringis* 20[24], 29[25, 31], 31[4], 33[4]. *schilde* 21[5], *silde* 21[31]. — *sing, -e* 5[7], 19[15, 17, 19, 20] etc., *syng* 16[24]. — *thing, -is* 1[10], 19[24], 24[4], 43[1, 4, 8]; *þing, -is* 2[33], 4[3], 5[11], 6[28, 29] etc. — *winde* 8[21], 39[8].

Ae. *ĭ* wird durch *i* und *y*, das rein graphischen charakter hat, wiedergegeben.

Wieweit dehnung vor dehnenden konsonanten-gruppen eingetreten ist, kann nicht erschlossen werden. Natürlich machen sich auch hier die bekannten einschränkungen geltend, überdies auch in den fällen auf *-inde* wahrscheinlich die für den norden charakteristische.

Dem anscheine nach ist dehnung in offener silbe nicht eingetreten, da *i*-schreibung erhalten ist, doch werde ich an-

läfslich der besprechung von ae. *ÿ* über die beweiskraft dieser schreibung sprechen. Natürlich gelten auch hier bekannte einschränkungen (*en, el, er* in der folgesilbe etc.), die manche belege ausscheiden.

2) Ae. *ŭ*.

a) In offener silbe (z. t. nur in der flexion): *cume, -is* 2[5, 9, 25, 26, 31], 3[32], 6[8] etc., *come* 9[18], *cumen, -in* 14[11], 39[29], *cummis* 37[32], 40[25]. — *dore* 15[13], 31[4, 6, 8]. — *luue, -es, -id, -is* 3[5], 4[31], 7[9], 8[13, 19] etc., *lufe* 41[26], 43[2], *loue* 3[12], 19[4, 17], 42[20]; — *luue* (subst.) 9[28], 10[9, 18], 13[9, 11], 26[7] etc., *lufe* 42[11], 46[31]. — *munkis* 4[15], 5[10, 15]. — *sumir* 17[5], *summir* 29[7]. — *son, -s* („sohn") 1[2, 12, 15], *sune, -is* 2[9, 27], 6[13, 22], 12[38] etc. — *thoro* 1[18], 43[22], *þur* 14[11], *þur* 3[19], *þurz* 2[28], 22[27], 23[13, 25] etc., *þurg, -e* 6[33], 38[40], *þurh* 41[7]. — *wuke, -is* 26[7, 10, 16], 27[16], 28[1] etc. — *wne, -is* 2[28, 29, 35], 3[2], 10[8] etc., *wone* 3[23, 30], 4[10, 29, 30]. — *wne* (subst.) 6[13]. — *yuþe* 14[27], *yuþed* 41[19].

b) In geschlossener silbe: *butter* 26[15]. — *cune* 18[32], *vncunyng* 40[25]. — *curse, -id, -yd* 21[3], 22[33], 23[4], 34[26] etc., *cursing* 21[4, 5, 27], 23[24], 31[2] etc. — *dom* („dumb") 33[21]. — *drunkin* 28[30, 31]. *ful* 1[17], 24[4], 28[34], 42[18] etc., *futt* 7[13], *ful-* (*fil* etc.) 1[3], 8[33], 11[29] etc. — *lustis* 1[7]. — *nunne, -is* 13[26], 22[7], 32[14], 33[10], 35[8] etc. — *put* 38[3], *putt* (part.) 46[23]. — *summe* 5[20], 6[30, 30], 20[20], *sum-* 33[22, 36], 34[2], 43[11]. — *sune* 9[15], *sun(en)dais* 16[23], 17[4, 18, 21, 23, 28] etc. — *þus* 2[13], 3[16], 4[1], 13[33], 19[1] etc.

c) Vor dehnenden konsonanten-gruppen: *bownyd* 43[11]. — *funden* 6[16], 22[23], 25[31], 33[13], 46[14]. — *hundred* 17[12], *hundrez* 22[22]. *rungen* 32[31]. — *schuldirs* 22[24]. — *sulde* 5[20], 13[15, 16], 33[29], 39[33] etc. — *sungen* 16[12], 18[18], 31[6], 33[2], *songen* 16[31]. — *tunge* 2[11, 33], 10[31, 35], 11[36]. — *turne* 1[4], 2[12], 3[22], 12[8], 14[32], 22[8] etc. — *under-, undir, vnder* 1[23], 4[17], 6[31, 33], 7[9] etc. — *Vndern, Vndirn, Vndrin* 17[26, 33], 18[5, 14], 32[26] etc. — *yung, -e, -er* 6[3], 7[25, 26, 30], 23[22, 26] etc.

Ae. *ŭ* wird durch *o*, *u* und vereinzelt im anlaut durch *v* wiedergegeben. *luue* neben *loue, cum, cume* neben *come* etc. zeigen, dafs graphisch *o* für *u* in der umgebung von *m, n, v* und *w* nicht durchgeführt ist, obwohl neigung dazu vorhanden war, wie aus regelmäfsigem *son* („sohn") im Prolog, der eine sonderstellung einnimmt, gegenüber sonstigem *sune* hervorgeht. — In offener silbe kann dieses *o* auch eine lautung bedeuten.

Nicht-graphisches *o* für *ŭ-* ist daher nur in *dore* und *thoro* sicher anzunehmen. Letzteres bedeutsam für den schreiber, da es nur im Prolog und seite 43, gegenüber sonstigem *þurȝ, þurh* etc. sich findet: Es ist also wahrscheinlich, dafs er, wo er die ihm geläufige zweisilbige form einführte, sich veranlafst sah, die dieser entsprechende lautung zu schreiben (also *ǭ* für *ŭ-*); wo er aber die alte einsilbige form beliefs, fand er keinen anlafs, die lautung zu ändern, da *ŭ* in geschlossener silbe stand. Dies würde auf dehnung zu *ǭ* für den schreiber weisen, wofür ja auch *dore* spricht; scheinbar wird es durch die zahlreichen *luue* etc. lügen gestraft, diese aber können durch 1- und 3-silbige formen entstanden sein. (Luick, Studien zur engl. Lautgesch., s. 120.) Auch mag die vorlage *u*-formen geboten haben.

Ich möchte meine ansicht dahin formulieren. Der verfasser der vorlage kannte nur *u*-formen; er schrieb *u* in offener silbe, sprach es also wahrscheinlich noch und kannte nicht die schreibtradition, *o* für *u* in der umgebung von *n, m, v* und *w* zu schreiben. Der schreiber aber schreibt im Prolog und seite 43 in diesen beiden fällen immer *o* : *thoro, son* etc. Im weiteren text setzt er ganz willkürlich *o* oder *u* ein (*luue, loue, funden* [part. perf.], *dore* etc.), wodurch allerdings die belege ziemlich wertlos werden. Gerade aber diese willkür in der wiedergabe des lautes weist darauf hin, dafs die wenigen belege des Prologs und der oben erwähnten stelle wegen ihrer regelmäfsigkeit als ein genügender beweis für lautung und schreibtendenzen des schreibers anzusehen sind. Er sprach *ǭ* für *ŭ-* und schrieb *o* für *u* in der umgebung gewisser konsonanten. — Vielleicht liefse sich zur erklärung des grofsen schwankens in der wiedergabe des *ǭ* < *u-* durch den schreiber noch folgendes anführen. Zu seiner zeit hat der übergang von *ǭ* > [ü] bereits stattgefunden, wie die schreibungen *gude* etc. beweisen (s. s. 7). Da er aber auch im Prolog für *ǭ* noch manchmal *o* schreibt, bestand für ihn ein schwanken in der wiedergabe des lautes in verschiedenen wörtern. Nun fand er in dem ihm vorliegenden text für einen laut, den er [ü] sprach, die schreibung *u*; sie konnte ihn nicht sehr befremden. Deshalb mag er das *u* in gewissen fällen belassen haben, wo er es sonst vielleicht durch *o* ersetzt hätte. Diese annahme hat zur voraussetzung, dafs das aus *ŭ-* ent-

standene ǭ mit dem ursprünglichen ǭ die entwicklung zu [ū] geteilt hat, was aus reimen von *dore* : *sure* etc., wie sie in nordenglischen texten vorkommen, zu schliefsen ist.

Dafs vor dehnenden konsonanten-gruppen dehnung eingetreten ist, beweist das vereinzelte *bownyd* 43[11] („bound"), wenn auch sonst *ou*-schreibung in punkt c) nicht zu finden ist; denn auch für ursprüngliches ū setzt der schreiber nicht regelmäfsig *ou*. (Die endung *-yd* ist wahrscheinlich in analogie zu schwachen verben entstanden.)

3. Ae. ў.

a) In offener silbe: *besy* 1[10], 42[27]. — *did* 5[21], 8[17], 13[14], 25[20], 26[28] etc. — *euyl, evil* 1[13, 16], 2[31], 5[30], 11[32] etc., *iuel, iuil, ivil* 2[12, 12], 4[5], 6[13], 8[19] etc. — *kichin* 25[34], 26[6, 14], 31[34], 35[27] etc. — *mekil, mekyl* 14[23], 19[26], 22[27], 23[30], *mikil, mikitt, mikyl* 3[31], 8[31, 31], 11[9, 12] etc.

b) In geschlossener silbe: *bir, -s, -de* 27[12], 37[23]. — (*ful-* etc.) *fil, -d, fille* 1[3], 3[33], 12[27, 28], 13[18] etc. — *filiz* 47[19]. — *first, -e* 1[9, 20], 4[16], 7[5], 8[12] etc. — *kin* (*-redin*), (*alle-, ani-, oþir-*) *kin* 5[36], 25[24], 28[5], 35[11], 47[14]. — *kis* 35[10]. — *milne* (*-stane*) 24[22], 44[26]. — *sinne* (verb) 12[10]. — *sinfull* 3[22], *sinne, -es, -is* 1[21], 3[32, 35], 3[18], 4[4, 21] etc., *synne, -ys* 10[32], 15[10], 22[29]. — *wirk, -e, -is* 9[17], 13[6], 22[39], 32[26, 31] etc. — *wrmis* 14[9]. — *wrz* 37[17].

c) Vor dehnenden konsonanten-gruppen: *kinde* 22[28]. — *kyng* 1[9], *kingis* 29[28]. — *mynde* 43[19].

Ae. ў, das in palataler umgebung schon im Altenglischen zu *i* geworden war, wird durch *i* und graphisches *y* wiedergegeben. — In offener silbe möchte ich trotz der häufigen *i*-schreibung für den lautstand des schreibers an dehnung glauben; das vereinzelte *e* spricht doch mehr für den eintritt von ē, als das häufige *i* gegen denselben. Dieses läfst sich wohl durch die grofse nachlässigkeit des schreibers erklären, der ganz willkürlich die formen der originals beliefs oder die seiner lautung entsprechenden einsetzte. Im Prolog und seite 42 und 43 finden wir bezeichnenderweise nur *e* für ў- und so schliefse ich, wie bei ŭ-, dafs die doppelformen auf verfasser der vorlage und schreiber in der weise aufzuteilen sind, dafs für ersteren ў bestand, für letzteren ę und dies blofs in seiner schreibung unregelmäfsig wiedergegeben ist.

Die lautfolge ae. *wyr* ist durch einfluſs des *w* zu [wur] übergegangen, das graphisch in unserem text durch bloſses *wr* wiedergegeben ist. Vor *c* ist dieser wandel unterblieben (*wirke*), eine entwicklung, die im Ae. nur in einem teil des nordens eintrat. (Luick, Histor. Grammatik § 286 a. 2.)

§ 2.

Die entsprechungen von ae. ā, ō, ū.

1. Ae. ā.

alanly 1[15]. — *also* 1[15], *als-sua* 3[29], 19[5]. — *an, -e* 4[19, 22], 6[2, 5], 16[19] etc., *one* 42[35]; *wane* 22[22]. — *anis* 28[26]. — *aske, -id, -is, -ys* 1[9], 2[27, 30], 3[23], 12[20] etc., *asking* 24[4], 38[2], 39[25] etc. — *az* 5[4, 13, 17, 29, 35], 6[6] etc., *ah* 5[5, 6, 11, 12], 8[12, 14] etc., *aw* 10[36], *ahte* 19[26], *aẓht* 42[16, 18]. — *azen* 5[21, 35], 7[12], 25[14], 32[3] etc., *ażen* 42[24], *ahen* 7[31], 8[18], 10[4, 11], 12[9] etc., *auen, aune* 1[14], 4[30], *awne* 1[7], 38[27, 38], 43[19]. — *clad* 20[22], 36[22], *claþe, -ing, -is* 8[20], 36[18, 26], *clazing* 36[19], *clathis* 38[38]. — (*mis-*) *ga, -s* 2[24], 4[13, 23], 5[1, 17] etc., *gane* 1[5], 3[30], *gase* 45[8, 14]. — *haite, -is* 23[15], 38[2, 10, 18, 24], 40[3]. — *hale, -r* 22[4, 19], 23[6, 6], 26[12] etc. — *hali* 7[25], 9[29], 11[3, 13] etc., *haly, -nes* 2[3, 4, 5, 8], 4[5, 6] etc., *halizes, haïizes* 16[8], 38[25], *halized* 24[11], *halizis* 29[26]. — *hame* 45[2]. — *knau, -s* 4[9], 9[7], 13[30], *knaw* 32[3], 41[7]. — (*lif-*) *lade* 28[22], 33[29]. — *lafe* 28[5, 8]. — *lares* 4[5]. — *lord, -e* 1[8, 16], 3[8, 25], 11[5] etc., *lauerd, -e* 2[27, 30], 3[1, 10, 12, 17] etc. — *mare* 4[10], 5[36], 6[27, 27], 7[14] etc., *more* 42[27]. — *na* 2[11, 16, 34], 4[23], 5[11] etc.; — *na* 4[3, 23], 8[15, 15, 16] etc., *no* 10[25, 31]. — *nan, -e* 2[34], 4[5], 5[30, 36], 7[1, 27] etc. — *ras* 18[3]. — *sa* 1[13], 22[23], 43[1], *sua* 2[16 23, 29], 3[2], 4[12] etc., *swa* 7[13]. — *sari* 21[29], 25[26]. — *saul, -e, -es, -s* 6[23, 29], 7[2, 9, 12] etc., *sal* 27[8]. — *slau* 8[32]. — *sla* 8[15]. — *stan, -e* 3[15, 16], 24[22]. — (*bi-*) *taht* 6[29], 7[2], 24[25], (*bi-*) *taẖt* 25[1]. — *tua, twane* 11[21], 27[33], 28[3], 29[7, 10] etc. — *þa* 3[5], 4[16, 23], 5[1, 17] etc., *tha* 43[14], (*þat*) *ta* 15[30]. — *þam* 2[3], 4[18, 19, 20, 22, 28] etc. — *þar, -e* 4[20, 21, 27], 6[7, 32] etc., *tar* 4[22], *þaris* 33[9]. — *wha* 2[28, 29], 3[13, 23], 7[7] etc. — *whame* 1[5], 3[7], *waim* 17[8], *whaim* 19[27]. — *wrath, -id* 1[14, 16], *wraze* 8[22], *wrad* 9[15].

Ae. ā wird durch *a* wiedergegeben. Das ausbleiben der verdumpfung zu *o* weist auf den norden Englands; *lord* als ein wort der kirchensprache ist aus dem süden übernommen und nicht lautgesetzlich, während *lauerd* die normale nordenglische form mit erhaltung des *a* darstellt. Da im Prolog

nur die form *lord* vertreten ist, scheint *lauerd* der sprache der vorlage anzugehören. In vereinzelten belegen im Prolog und seite 42 und 43 findet sich *o* (*also, one, more,* seite 10 *no*), das also vom schreiber stammt; daneben steht aber auch *a*, weshalb nicht auf südlichen entstehungsort der handschrift geschlossen werden kann. — *sla* weist auf nördliche vorstufe, da im süden der kontraktionsvokal *ēa* eingetreten ist. — *þa, þam, þar* stehen in starkem wechsel mit *þai, þaim, þair.* — *waim* ist in analogie zu *þaim* entstanden. — Das *i* in *haite* ist wohl als längebezeichnung aufzufassen, was in einem so ausgesprochenen nördlichen text möglich ist, freilich ist es ganz selten. — Ein westmittelländisches einsprengsel scheint die form *wane* („one") zu sein, denn nur westlichen und südlichen dialekten finden sich im 15. jahrh. diese diphthongierungen im anlaut.

Die kürzung vor mehrfacher konsonanz ist aus den formen nicht zu erkennen.

2. Ae. *ō*.

boke, -is 7[4], 8[28], 13[5], 15[2], 16[8]. — *broht, broȝt* 2[27], 3[9], 4[25], 14[5], 21[1] etc., *broght* 33[8, 26], *brotȝ* 38[38], 42[8]. — *broþir* 5[34], 6[1], 21[34]. — *com, -e* 6[17], 10[16], 11[18], 22[26], 40[13], *bycom* 22[28], *cume* 12[29]. — *do* 1[10], 2[6, 13, 26], 4[19, 31] etc., *doe* 12[16], 14[2], *don, -e* 3[21], 11[11], 13[17, 18, 27] etc., *dos, -e* 3[24], 5[31, 33], 6[13], 10[23], 12[1] etc. — *dome, -es, -is* 7[16], 9[1, 19], 24[9], 26[28] etc. — *flod* 3[15]. — *god, -e* 2[12, 22], 3[6], 4[25], 5[7] etc., *gude, -is* 1[10, 14], 3[8], 11[23], 12[16] etc., *godenes* 40[15], *gudenes* 40[17], 46[31, 35]. — *gospel* 2[24], 3[13], 15[13], 16[36], 17[16] etc. — (*bi-, by-*) *houis, -id* 4[21], 9[27], 10[21], 28[27], 42[14], (*bi-*) *hus* 4[20], *bus* 43[25]. — *inoȝ* 27[33], 28[6]. — (*for-*) *loke, -es, -is, -yd, -ys* 3[33], 4[6, 6], 7[10, 22] etc. — *moder, modir* 11[12], 42[37]. — *Noon* 17[26, 33], 18[6, 15], 21[15] etc., *none* 28[2, 6]. — *not* 1[12, 15, 15, 17], 9[10], 10[16] etc., *nott* 42[28], *noht, noȝt* 2[2, 8, 14, 33, 35], 3[9] etc., *noght, noght* 11[12], 12[23, 27, 29], 14[22, 30] etc. — *nouþer, nouþir* 4[29], 20[23]; — *noure* 4[30]. — *ohte* 12[21], 24[2]. — *ouþir* 15[8, 8, 9, 9], 16[2], 20[20] etc., *ouzir* 41[7], *or* 42[31], 43[15]. — *oþir, oþer* 3[11], 4[28], 5[8, 29, 30] etc., *þoþir,* (*þe*) *toþer,* (*þe*) *toþir* 4[18], 12[26], 15[33], 39[18], 41[11] etc., (*a-*) *noþir* 7[26], 10[5], *odir, odyr* 12[30], 13[29, 33], 42[30]. — *rodes, -is* 29[6, 18]. — *scole* 4[2]. — *shod* 2[23]. — *softelie* 45[13]. — *sone* 6[16]. — *soth, soth* 1[13], 2[33], 43[7], *soth-ly* 43[9]. — *stode* 19[12, 18]. — (*twelue-* etc.)

monez 28[1], — *monethes* 38[17]. — *poht, -es, -is* 2[34], 3[1], 5[15], 9[4], 11[35] etc., *poȟt, pogȟt* 11[38], 14[32], 29[29], *thoghtis* 43[20].

Ae. *ō* wird durch *o* und vereinzelt durch *u* wiedergegeben. Diese letztere schreibung zeigt die im norden in der ersten hälfte des 14. jahrhunderts eingetretene Entwicklung des *ō*-lautes zu einem *ö*- oder *ü*-laut an. Die wiedergabe ist schwankend, auch im Prolog ist *u* für *ō* nur in *gude* durchgeführt. Die ansicht Heusers, daſs „regelmäſsiges *gude*" eine eigentümlichkeit des alten sprachgutes sei (vgl. Anglia 31, 278), ist kaum richtig, da die überwiegenden *gode* im weiteren text doch unmöglich von der hand des schreibers herrühren können. — Bezeichnend für das schwanken ist *come* 10[16] und *cume* 12[29] in derselben phrase.

Was den eintritt der kürze anbelangt, gilt auch hier das schon oben in punkt 1. erwähnte.

3. Ae. *ū*.

buxum, -nes 5[22], 6[1, 15], 10[6], 13[18] etc. — (*un-*) *cuþe* 8[22], 18[31]. — *dun, -e* 10[6], 11[16, 19], 31[7], *downe* 33[4], 37[23]. — *hu* 2[20], 7[20], 13[1, 16, 25] etc., *how* 10[29], 19[23], 33[27], 40[24], 42[1]. — (*breu-* etc.) *hus, -e* 3[14], 20[19, 19, 20], 24[13, 27] etc., *howse* 35[32, 35], 37[13], 38[4], 39[30] etc. — *muz* 2[28], 5[33], *muþe, -s* 9[5], 11[7]. — *now* 1[6], 4[32], 18[8, 9]. — *obute* 24[11], *a-bute* 24[22], (*þar-a-*) *bowte* 39[8]. — *ure* 1[21], 2[21], 3[12, 16, 18, 21] etc., *vre* 11[5, 21], 13[15, 35], 14[26] etc., *our, -e* 1[8, 13, 16], 11[23], 15[16] etc., *owre* 37[4], 39[3, 22]. — *prud, -e* 6[20], 8[30], 11[19], 20[7, 32], 23[30] etc., *prudde* 20[12], *prowd, -e* 40[22], 43[18], 44[6]. — *þu* 1[4, 5, 9, 10], 2[10, 11] etc., — *tu* 2[22], 4[10], 5[32, 34], 6[30] etc., *þou* 10[25]. — *us* 2[8, 17, 20, 21], 3[9, 17] etc., *vs* 1[12, 14, 15, 16, 20], 13[14] etc. — (*wid-, with-*) *uten, vten* 2[10, 31], 9[26], 10[18], 14[37], 16[2] etc., *outyn, owtyn* 38[26], 39[27], 41[34]. — *ut, vt, -e* 12[19], 16[21], 20[10], 21[6], 23[16] etc., *out, -e* 23[7], 26[7], *owte* 31[2, 3, 7, 19], 34[23, 25] etc.

Ae. *ū* wird durch *u* und durch *ou* wiedergegeben. Letztere schreibung findet sich am häufigsten im Prolog und an jenen stellen, in denen die eigentümlichkeiten des schreibers klarer hervortreten. Ihm waren also französische schreibtendenzen schon bekannt, wie sich auch sonst zeigt.

§ 3.

Die entsprechungen von ae. vokal + *ȝ, h, w.*

a) Vokal + gutturalem *ȝ.*

1. ae. *ă*: *draȝe* 42[16], *draȝe* 34[1], *drahe* 40[31]. — *law* 14[16, 17].

2. ae. *ŭ*: *yuþe* 14[27], *yughed* 41[19].

3. ae *ā*: *aȝen* 5[21, 35], 25[14], 32[3] etc., *aȝen* 42[24], *ahen* 7[31], 8[18], 10[4, 11], 12[9, 18] etc., *aune* 1[14], *auen* 4[30], *awne* 1[7], 38[27, 38], 43[19, 25].

b) Vokal + altem palatalen *ȝ.*

1. ae. *ǽ*: *day* 2[2], 7[16], 9[1, 2, 18], 13[10] etc., — *dai* 17[21], *dais* 2[9], 16[23], 17[4, 10, 17] etc. — *fain* 22[23]. — *faire* 6[30], 9[31], 15[1], 20[27], 23[3] etc. — *lay* 11[17]. — *mai* 1[4], 2[25], 11[26], 14[12], *may* 2[9], 3[2, 2, 20], 4[1, 8] etc. — *sai* 14[12], *say* 11[16], 15[28], 17[2], 26[18, 28] etc., *saie* (inf.) 2[15], 4[24], 5[18], 7[27], 9[26] etc., *saie* (1. sg.) 2[16], 17[30], 18[1], *saie* (2. pl.) 18[34], *said* 7[23], 11[5, 7], 12[37], 13[40] etc., *sais* 2[1. 5, 5, 16, 21], 3[5, 8] etc., *says* 2[3].

2. ae. *ĕ*: *lay* 1[2], 33[4], 38[20], *laid, -e* 15[12], 21[24], 23[2], *laie* 10[6], 28[8], *lais* 14[3]. — (*a-, o-*) *gain* 4[21, 21, 27], 5[22], 19[3] etc., (*a-*) *gayne* 1[4], *aigain* 20[32], *igainis* 13[2], (*o-*) *ganis* 13[9], *gain* (*-saie*) 7[27], 45[16]. — *away* 8[19], 42[27], *oway* 9[4, 11, 12], 11[37], 12[16] etc.

3. ae. *ĭ*: *lie* 20[18, 20, 22, 27] etc. — *tuis, -e* 29[18, 23], *twise* 29[4].

4. ae. *ў*: *bie* 36[24].

5. ae. *æ*: *ayþar* 11[22].

c) Vokal + jungem palatalen *ȝ*:

1. ae. *ĭ*: *nihend* 14[21], 16[2, 22]. — *stiȝe* 11[14, 18, 21, 21].

2. angl. *ē* (ws. *ēa*): *ezin* 2[13], 15[15, 17], *ehe, -in* 1[22], 5[34], *eye, -in* 9[20], 11[9, 36]. — *heȝe, -id, -is* 41[22], 42[18], 44[4], *hezed, -id* 11[14], 11[17, 20], 14[19], *heyes, -id* 11[4, 5, 8, 10], 11[6].

3. angl. *ē* (ws. *ēo*): *dreȝe* 21[28]. — *leȝis* 2[33].

d) Vokal + *h.*

1) angl. *ǽ* (*e*), ws. *eǽ* (*ie*): *aztend* 15[24], *ahtend* 14[16]. — *lazand* 14[31]. — *lazter* 4[32, 37]. — *miht, miȟt* 3[31], 4[21], 9[29], 24[8], 25[32] etc., (*al-, alle-*) *mihti, -ye, -en* 2[17], 14[4], 19[18], 38[6], 46[30] etc. — *niht, niȟt, -is* 16[18], 17[24], 18[9], 32[13] etc., *nith* 18[6], *nyȟt* 16[21], 20[22], *night* 18[2], *nyght* 15[24, 25]. — *saz* 11[15, 15], 15[11]. — *sahtil* 8[21]. — *waxe* 20[7].

2. angl. *ĕ*, ws. *ĕŏ* (*ie*): *fezte* 4[20, 22]. — *reht* 5[19], *riht, riht, -e* 2[17, 22, 23, 31, 32], 5[8] etc., *ryght* 1[7]. — *sexe* 16[3, 12, 24, 28], 17[10, 24], *sexte, -id* 13[36], 17[13].

3. ae. *ȳ*: *siht* 19[17], 42[24].

4. ae. *ŏ*: *doghty* 1[7]. — *dozter* 39[5]. — *wroht, wroht* 2[16], 25[1].

5. ae. *ā*: *az* 5[4, 13, 17, 29, 35], 6[6] etc., *ah* 5[5, 6, 11, 12], 8[12, 14] etc., *aw* 10[36], *ahte* 19[26], *azht* 42[16, 18]. — *(bi-) taht* 6[29], 7[2], 24[25], *(bi-) taht* 25[1].

6. angl. *ē* (ws. *ēō*): *hez, -e, -er* 41[5], 47[7, 23], *hez, -e* 5[36], 7[31], 18[29], 19[6], 25[28] etc., *he* („hoch“) 11[14], *hegnes* 41[28], 47[11]. — *neche* 20[26].

7. angl. *ē* (ws. *ēō*): *liht, liht* („licht“) 2[7], 20[22], *lyth* 15[31] — *liht, liht* („leicht“) 4[7], 36[24], *ligh(t)* 37[32].

8. ae. *ī*: *sizing* 9[7].

9. ae. *ō*: *broht, broht* 2[27], 3[9], 4[25], 21[1] etc., *broth* 33[38], 42[8], *broght* 33[8, 26]. — *inoh* 27[33], 28[6]. — *not* 1[12, 15, 15, 17], 9[10], 10[16] etc., *nott* 42[28], *noht, noht* 2[2, 8, 14, 33, 35], 3[9] etc., *noght, noght* 11[12], 12[23, 27, 29], 14[22, 30] etc. — *ohte* 12[21], 24[2]. — *poht, -es, -is* 2[34], 3[1], 5[15], 9[4], 11[35] etc., *poht, poght* 11[38], 14[32], 29[29], *thoghtis* 43[20].

e) Vokal + *w*.

1. ae. *ā*: *knau, -s* 4[9], 9[7], 13[30], *knaw* 32[3], 41[7]. — *saul, -e, -es, -s* 6[23, 29], 7[2, 9, 12] etc., *sal* 27[8]. — *slau* 8[32].

2. ae. *ēo*: *breu (-huse)* 44[27]. — *foure* 4[15], 16[26, 29, 33], 18[20], 28[16] etc. — *neu, new, -e* 16[9, 33], 36[25], 42[17], 47[15]. — *reuþe* 21[23], 21[28], 22[9], 33[35], 34[34]. — *trou* 2[8], *true* 19[10]. — *trouz* 2[22], 16[11], 19[31, 32] etc., *trouz, -e* 42[22], 45[19], *troht* 5[15], *trouht* 4[8]. — *yu* 2[5], 2[16], 8[27, 33], 9[3] etc., *zow* 2[13], 4[6], 10[32], *yow* 10[33]. — *yure* 1[22, 22], 2[2], 8[13, 13] etc., *zure* 2[14], 14[4], *zour, -e* 10[31, 31] etc.

Bei der besprechung dieses materials behalte ich dieselbe einteilung bei.

a) Vokal + gutturalem *z*.

Die gutturale spirans wird in unserem text einerseits durch *z*, *zh*, *k* und das zeichen *ȝ* (= *z*) wiedergegeben, andererseits durch *w* und *u*; letzteres stellt, da es vorwiegend im Prolog vertreten ist, die lautung des schreibers und zwar einen vokal dar. — Die schreibung *h* bezeichnet auch die stimmhafte spirans, wohl aber in einigen fällen die stimmlose, die sich in einzelnen formen der flexion schon im Altenglischen

aus ȝ entwickelt hat, wenn nämlich die spirans im auslaut stand (*inwoh*). Ich werde im punkt d) noch über diese fälle sprechen.

b) Vokal + altem palatalen ȝ.

Die alte palatale spirans wird durchgehends durch *i* und *y* wiedergegeben, ist also schon reiner vokal. Da sowohl ae. *-æȝ*, wie auch ae. *-eȝ* durch *ai, ay* wiedergegeben werden, ist die lautung schon die gleiche.

c) Vokal + jungem palatalen ȝ.

Die entsprechungen der jungen palatalen spirans wird von jener der alten geschieden. Erstere ist in fällen von ursprünglich dunklem folgevokal, wie auch von vorhergehender dunkler diphthongkomponente eingetreten. Obwohl im norden die zweite dunkle komponente schon vor der gemeinenglischen monophthongierung durch ebnung verloren ging, scheint sie doch noch auf die spirans eingewirkt zu haben, da diese auch in diesen fällen in ihrer entwicklung zum vokal hinter der ursprünglichen palatalen spirans zurückgeblieben ist. Während letztere, wie erwähnt, schon durchgehends durch *i* und *y* wiedergegeben wird, wird erstere durch *h, z, y* bezeichnet und repräsentiert daher eine spätere stufe. Freilich kann die periode dieses gespaltenseins vor der zeit der abfassung und besonders der niederschrift des textes liegen und sich nur noch in der schreibung zeigen, während der laut, der mit *h, z, y* bezeichnet wurde, bereits vokalisiert war.

Wo heller und dunkler vokal in der flexion wechselte und daher die spirans sich in eine palatale und eine gutturale (resp. nach reduktion der ae. vokale in vokal und palatal) spaltete, ist meist ausgleich nach der vokalisierten form durchgeführt (z. b. *dais,* nicht *dawes*).

Die spirans in *heyes* ist sekundär in analogie zu den flektierten formen des adjektivs (*heȝe* etc.) schon im Spätaltenglischen eingetreten. Das einmalige *hyes* ist die späte form, in der *ei* (< *eį* < *ej*) schon zu *i* (= [ī]) geworden ist. Wenn sonst nicht ein einziger beleg für diese entwicklung (*ei* > *i*) zu finden ist, mag dies die unregelmäfsigkeit des schreibers verschuldet haben, der ja so viele formen, die nicht mehr die seinen waren, beliefs. — Überdies mag dieser beleg einer

vorgerückteren vokalisierung der palatale deshalb so vereinzelt sein, weil die palatale der 2. schichte (d. h. die in der umgebung ursprünglich dunkler vokale) im norden im auslaut abfielen, (wie auch *he* („hoch") 11[14] zeigt), und diese formen ohne palatal vielleicht retardierend auf die verschmelzung von *e* und *i* und die entstehung von *ī* gewirkt haben. Auch wenn der schreiber schon *ī* sprach, mufs er daher die *e*-formen nicht als ganz fremd empfunden haben und sie deshalb vielleicht in so grofser zahl belassen haben.

d) Vokal + *h*.

Ae. *h* wird durch *ȝ, gh, ꝛ, h* und *w* wiedergegeben, wodurch einerseits (durch *ȝ, gh, ꝛ* und *h*) die spirans, andererseits (durch *w*) ein dem vokal *u* sich nähernder laut bezeichnet wird. — In formen wie *ah* und *aw* stellen die schreibungen getrennte lautungen dar (und zwar vokal + konsonant gegenüber diphthong), die auf verfasser der vorlage und schreiber aufzuteilen sind.

In denjenigen fällen, in welchen *h* in flektierten formen bald im inlaut, bald im auslaut stand, bezeichnet *ȝ, ꝛ* inlautend den stimmhaften laut, wie er in analogie zu *ȝenoȝe — ȝenoh* und ähnlichen fällen für *h* eintrat. Dadurch kommt z. b. *heze* etc. auf eine stufe mit belegen von palatalen der 2. schichte, wie *eȝe* etc., mit stimmhaftem laut im inlaut und stimmlosem im auslaut. Dieser fällt im norden ab, wie ja *he* 11[14] zeigt.

Das *i* in *miht, niht* etc. ist durch späte palatalwirkung, die vor *h*-gruppen auf dem gesamten anglischen gebiet eintrat, aus *e* hervorgegangen (Luick, Hist. Grammatik § 274). Dieses *e* erscheint in formen mit *i*-umlaut und mufs in weiterem umfang, als nach den belegen zu schliefsen ist, bestanden haben (Luick, Hist. Gr. § 274 anm. 2). — Dasselbe gilt für die formen mit *i* unter angl. *ĕ* und angl. *ē* + *h*. — Die vereinzelten *e* zeigen eine frühere stufe, doch möchte ich sie nicht als die ausschliefsliche lautung des verfassers der vorlage ansehen, da der schreiber nie seine lautung so konsequent in allen belegen desselben wortes durchgeführt hat, wie es hier bei den *i*-formen mit einer einzigen ausnahme (*reht* 5[19]) der fall wäre. Also waren *i*-formen schon dem original nicht fremd.

e) Vokal + *w*.

Ae. *w* wird durch *u* und *w* wiedergegeben und ist wohl schon zum reinen vokal übergegangen. *ā* ist auch vor *w* bezeichnenderweise erhalten. In *ēo* ist zum teil akzentumsprung eingetreten, zum teil haben sich die normalen *ē*-formen entwickelt.

In der schreibung *yu, yure* zeigt sich [ou] schon zu [ū] vorgeschritten. Die schreibung *ou* kommt vereinzelt vor; ich möchte sie in diesen fällen für das graphische *ou* (= [ū]) des schreibers und nicht für die wiedergabe der älteren tatsächlichen lautung [ou] halten.

§ 4.

Das end-*e*.

Für das auslautende -*e* kommen zwei fragen in betracht: war es ein graphisches zeichen des schreibers oder war es eine lautbezeichnung des verfassers der vorlage?

Ded („tod") 2[7] und *dede* 13[11], beide gen. sing. und beide vor vokal, ferner *hus* 20[19] und *huse* 20[20], beide dat. sing. und beide vor konsonant, desgleichen *stan* 3[15] und *stane* 3[16], *cum* (inf.) 2[9] und *cume* 2[25], *don* (part. perf.) 13[17] und *done* 13[18], beide vor konsonant (andererseits *done* 23[7] vor vokal) und ähnliche fälle mehr stehen mit ziemlich gleicher häufigkeit nebeneinander; es zeigt sich also, dafs der schreiber mit der setzung des end-*e* wohl kaum die länge des vokals der tonsilbe bezeichnete, worauf auch schreibungen wie *hus, fir, lif* etc., die doch sicher langen vokal hatten, weisen. Die fälle, in denen die *e*-lose form vor vokal steht (z. b. *ler* 6[34]), verlieren wohl durch die obgenannten belege, für die gleichen bedingungen in beiden fällen vorhanden sind, ihre beweiskraft.

Unorganische end-*e* sind recht häufig: *worde* (nom. sing.) 1[6], *lede* („blei" nom. sing.) 4[26], *lorde* (a. sing.) 1[8] etc., *write* (n. sing.) 19[16], *childe* (n. sg.) 39[6], *lande* (n. sg.) 39[13], (a. sg.) 37[19], *folke* (n. sg.) 41[7] etc., *godde* (n. sg.) 43[8] etc., *corne* (n. sg.) 43[6] etc. und ähnliche fälle. — Für den schreiber also waren diese -*e* völlig bedeutungslos, er beliefs sie, strich sie oder fügte neue ganz willkürlich hinzu.

Häufig sind auch fälle, in denen unter ganz gleichen bedingungen im selben wort *e*-formen und *e*-lose formen auf-

treten: *eryd* 8^{21} und *erþe* 10^{16}, *will* 7^{1} und *wille* 6^{17}, *bed* 20^{23} und *bedde* 30^{17}, *helt* 12^{12} und *helle* 21^{27}, *fulfil* 12^{27} und *fulfille* 12^{28}, *wit* 12^{1} und *wite* 3^{20} (beide vor vokal), *þinke* 6^{17} und *think* 19^{13} etc., etc., — Ferner findet sich häufig endungslosigkeit in fällen ae. flexionssilben (dat. sg. *flod* etc.), was besonders die zufälligkeit der vorhandenen endungen recht ins licht rückt.

Von den vorliegenden schreibungen auf die geltung der end-*e* für den verfasser der vorlage, ja auch nur auf dessen schreibung zu schliefsen, halte ich daher für sehr schwierig und die gründe für die geltung, die Heuser (Anglia 31, 281) anführt, möchte ich nicht für ganz überzeugend halten. Bei der grofsen nachlässigkeit des schreibers ist sogar die häufigkeit des end-*e* von geringer beweiskraft, denn die möglichkeit ist, glaube ich, nicht ausgeschlossen, dafs eine anzahl der scheinbar richtig beibehaltenen end-*e* vom schreiber unorganisch hinzugefügte sind. Ich glaube nämlich, dafs doppelformen, wie z. b. *hert* 2^{33} etc. und *herte* 8^{13} etc. (beides dat. sg.), auf zweierlei art entstanden sein können. Entweder hatte die vorlage immer *herte* und der schreiber liefs das *-e* ganz willkürlich manchmal weg; es ist aber auch möglich, dafs der verfasser der vorlage schon *hert* schrieb und der schreiber nur hin und wieder ein *-e* einfügte, wie er es in *worde* etc. tat, das ihm als auf der gleichen stufe stehend erschien. Diese annahme würde die zahl der für den standpunkt des schreibers unorganischen *-e* sehr vermehren, da man sie auch auf fälle übertragen kann, in denen nebenformen ohne *-e* zufällig nicht belegt sind. — Aber auch wenn ein vorwiegen der end-*e* im ursprünglichen text an stellen ae. voller vokale nachzuweisen wäre, was in der vorliegenden handschrift, meiner ansicht nach, ganz verwischt ist, müfsten diese schreibungen noch immer nichts für die tatsächliche lautung der vorlage beweisen. Allerdings mag ein sprachzustand vor der zeit des verfassers der vorlage durchschimmern, in dem *-e* galt, so dafs hier ähnliche einschränkungen der ansicht Heusers zu machen wären, wie für die [ts]-lautung der *c*-schreibung (s. seite 19).

§ 5.

Die entsprechungen von ae. *c, sc* und *g*.

1. Ae. *c*.

a) Im anlaut: 1. vor konsonanten: *clape, -ing, -is* 8[20], 36[18, 26], *clad* 20[22], 36[22], *clazing* 39[19], *clathis* 38[38]. — *clene* 4[11], 9[6], 19[30] etc. — *knau* 4[9], 9[7] etc., *knaw* 32[3], 41[7]. — *knes* 31[17] etc., *knees* 31[12]. — *knyvys* 20[23]. — *(to-) queme* 14[27].

2. Vor ae. dunklem vokal: *caald* 36[20]. — *can* 4[9], 7[26], 10[19] etc., *kan* 32[7], 39[6]; — *cune* 18[32]. — *candel* 29[16]. — *chossin* 20[3], *chosin* 23[29], 42[5], 44[1]. — *corn, -e* 32[32], 43[6]. — *come, cume* 6[17], 10[16], 11[18] etc., *cume -is* 2[5, 9, 25] etc. — *vncunyng* 40[25].

3. Vor hellem, urspr. dunklem vokal: *kene* 6[20]. — *kenne, -ing, -is* 2[17], 3[16], 4[20] etc. — *kepe* 10[31, 32], 43[3]. — *kichen, kychin* 25[34], 26[6] etc. — *kinde* 22[28]. — *kyng* 1[9], *kingis* 29[28]. — *kin (-redin)* 5[36], 25[24], 28[5] etc. — *kis* 35[10].

4. Vor urspr. hellem vokal: *chepe* 36[24], 37[27]. — *chese, -is, -yng* 42[1, 5, 6], 43[29] etc. — *childe, -ir* 6[18], 39[6, 10] etc. — *kirke* 4[6], 17[9], 19[10] etc,

b) Im inlaut: 1. in urspr. dunkler oder konsonantischer umgebung: *boke* 7[4], 8[28] etc. — *brokin* 29[34]. — *drinc* 8[31], *drink, -e* (verb) 28[33, 35], 30[31] etc., *drink, -e* (subst.) 28[14, 20, 30] etc. — *drunkin* 28[30, 31]. — *forsakis* 1[7]. — *herkyn, -s* 1[2], 2[4]. — *loke, -es, -is* 3[33], 4[6], 7[10] etc. — *make* 3[28], 4[4], 6[23] etc., *ma* 2[3], *made* 7[7]. — *munkis* 4[15], 5[10, 15]. — *nakid* 8[20]. — *recles* 6[14]. — *sake* 35[19]. — *seke* („krank“) 8[21], 22[5, 6] etc. — *speke, -is* 2[11], 4[32] etc. — *panc* (verb) 40[31]. — *wakande, -ing, -is, -id* 1[21], 16[24], 18[2] etc. — *werke, -is* 30[5], 42[32] etc. — *wuke, -is* 26[7, 10, 16] etc.

2. In heller umgebung: *α*) vor ae. *i, j*: *biteche* 35[33]. — *kichen, kychin* 25[34], 26[6] etc. — *seke* („suchen“) 7[5]. — *speche* 2[32], 5[13], 11[36] etc. — *pinc* 13[2], *pinke* 6[17], 30[15] etc., *pincke* 24[5], 28[20]. — *wirk, -e, -is* 9[17], 13[6], 22[30] etc.

β) zwischen *i* und hellem endungsvokal: *kirke* 4[6], 17[9], 19[10] etc. — *-like, -r* 3[20], 4[26], 8[31] etc., *-lie* 39[19, 21] etc., *-ly* 1[3, 3, 5] etc. — *(mis-) like* 8[6]. — *mikil, mikilt, mikyl* 3[31], 4[8], 8[31] etc., *mekil, mekyl* 14[23], 19[26], 22[27], 23[30] etc. — *mirkenes* 2[7]. — *(heuin-) rike* 9[30]. — *ryche* 19[25], *riche* 39[4], *rike* 35[26]. — *sikir, -nes* 20[6], 24[33], 47[12].

c) im auslaut: 1. in jeder stellung, ausgenommen nach *i*: *bak* 13[15], 14[3], *bak* (*-bytyngis*) 43[23], *obac* 5[34]. — *flok* 23[11]. — *folke* 42[7]. — *milk* 11[12]. — *nek* 38[21]. — *spac* 11[7]. — *þanc* (subst.) 24[28].

2. Nach *i*: *I, i* 2[5, 14, 15] etc., *ic* 14[2, 9, 10], 15[17]. — *ilk* (*ain* etc.) 6[1, 3, 6] etc.; — *ilke* 9[19], 10[24], 16[30] etc. — *suilk, -e* 5[29], 8[7], 19[33] etc. — *whilk, -e* 7[22], 17[31], 42[32] etc., *wilke* 33[12], 35[16], 37[7], *whylk* 1[17].

(Da innerhalb der flexion im Altenglischen helle und dunkle umgebung, wie auch auslaut- und inlaut-stellung, wechselt, kann die einteilung in diesem kapitel nicht in allen fällen befriedigend sein.)

Ae. *c* wird fast durchgehends durch *c* und *k* wiedergegeben; beide bezeichnen den verschlufslaut. Freilich sind ausnahmen nicht ganz selten: in heller umgebung finden sich einige *ch*, die den [tʃ]-laut bezeichnen. Diese entwicklung ist zwar besonders für den süden Englands charakteristisch, wo sich meist doppelformen entwickelt haben (z. b. *sēc(e)an* > [tʃ], aber *he sēcþ* > [k] etc.), doch sind die grenzen der erscheinung nicht bekannt und auch im norden findet sich stets *ch* in *child, chese, speche.* Diese fälle sprechen also nicht gegen die nördliche heimat des vorliegenden textes, die überdies durch die häufige erhaltung des verschlufslautes in heller umgebung (*-like, mikil, kirke* etc.) klar erwiesen wird. — In *chosin* haben wir einflufs des infinitivs und des präsens, in *riche* einflufs der französischen form. — Im Prolog findet sich statt *-like* stets *-ly*, im weiteren text vereinzelt *-lie*, formen, die aus dem nordischen *-ligr* stammen oder auch die nordhumbrische entwicklung des auslautenden *c* im schwachton (*-lic* > *-lih* > *-li*) darstellen. — In ae. *ic,* das sich gleichfalls im norden im schwachton zu [iχ] entwickelte, ist überwiegend der endkonsonant geschwunden, auch vor vokal und *h*, vereinzelt aber steht in diesen fällen noch *ic.*

2. Ae. *sc.*

a) Im anlaut: *sal, sall, satt* 1[21], 2[5, 13] etc. — *scaþe* 2[11]. — *scere* 11[37]. — *shame* (subst) 30[14], 41[1], *schamis* 47[22]. — *schilde* 21[5], *silde* 21[31]. — *schuldirs* 22[24]. — *scifte* 36[27]. — *scorn* 36[28, 31]. — *scort* 16[19], 19[28]. — *scrifte* 14[11], 21[17]. — *scriue*

13[25, 26], *schriue* 32[7, 9]. — *shep* 13[11], 23[10], *sep* 22[13, 22]. — *shod* 2[23]. — *sulde* 5[20], 33[29], 39[33] etc.

b) Im inlaut: *aske, -id* 1[9], 2[27, 30] etc. — *waisse* 26[8, 10], 35[22] etc.

c) Im auslaut: *fles* 9[8], *fleis* 11[38], 13[9], 27[4]. — *neis* 2[3].

Da im anlaut die palatalisierung von *c* in *sc* im allgemeinen sehr weit gegangen ist, hat man wohl auch für die *sc*-schreibungen schon [ʃ]-lautung anzusetzen. Über Heusers annahme einer [sts]-lautung werde ich im folgenden paragraphen noch ausführlich sprechen. — Ausgenommen von der [ʃ]-lautung mögen *scere* und *scape*, als unter nordischen einfluſs stehend, sein, sowie *scole* als ein wort der gelehrtensprache.

Die *s*-schreibung im anlaut, besonders im anlaut schwachtoniger wörter, findet sich in me. nördlichen texten nicht selten und ist daher keine eigentümlichkeit des vorliegenden textes allein (vgl. Heuser, Anglia 31, 286).

Im inlaut ist der verschluſslaut in der umgebung dunkler vokale normal erhalten. In heller umgebung wird im in- und auslaut *sc* durch *s* und *ss* wiedergegeben, doch möchte ich in dem *i* in *fleis, neis, waisse* einen gleichlaut sehen, der nur entstehen konnte, wenn das *s* nicht rein war, sondern einen stark palatalen charakter hatte. Die *s*- und *ss*-schreibungen sind daher wohl kaum tatsächliche lautungen. Allerdings scheint *fles* 9[8] im reim zu *les* auf das gegenteil zu weisen, doch sind ja von den wenigen verstreuten reimen des textes einige bloſs assonanzen.

3. Ae. *ʒ*.

a) Im anlaut: 1. vor dunklem vokal: *gane* 1[5] etc., *gange* 4[29]. — (*a-*) *gayne* 1[4], 4[21] etc. — *god* 1[23] etc. — *gold* 4[24]. — *gode, gude* 1[10] etc., etc.

2. Vor hellem, urspr. dunklem vokal: *to-gidir* 7[21], 35[10], 35[13] etc.

3. Vor hellem vokal: *begyus* 1[10], *begining* 15[31], 23[15], 25[20], *beginne* 18[12], 21[13] etc., (*by-*) *ginne, -gynne* 4[5], 16[34, 36] etc. — *gafe* 43[6]. — (*for-*) *gat* 5[34]. — *ʒate, -is* 44[17, 19, 20] etc. — *gerne* 19[31], *ʒerne* 39[23, 26]. — *geste, -is, -ys* 24[7], 29[35], 35[3] etc. — (*for-*) *gete, -in, -yn* 2[14], 7[1], 40[1] etc., (*for-*) *getil, -nes* 11[31], 24[11] etc. — *gifte* 24[17], 25[26]. — (*for-*) *giue* 3[7], 5[8, 20] etc., *giuin, -is* 3[18], 6[33],

9^{19}, *gif* 3^{26}, 5^{2}, 10^{27} etc., *gyf* 12^{5}, *forgyvin* 13^{34}, *forgifnes* 46^{19}. — *yelde* 6^{28}, 7^{3} etc., *ȝelde* 44^{18}, 47^{8}. — *yeme* 4^{5}, 6^{33} etc., *ȝeme* 47^{30}.

4. ae. *ȝ* = germ. *j*: *ye* $2^{1, 7, 22}$ etc., *ȝe* 1^{23}, $2^{6, 13}$ etc. — *ye* 10^{26}. — *yef* $2^{1, 10, 26}$ etc., *if* 5^{17}, 6^{5}, *gyf* 37^{12}. — *yer* 33^{28}, *ȝere* 39^{14}. — *yet* 5^{25}, 11^{1}, 13^{31} etc. — *yung* 6^{3}, 7^{25}, 23^{23} etc. — *yuþe* 14^{27}, *yuȝhed* 41^{19}.

b) Im in- und auslaut nach vokal: vgl. § 3, punkt a, b, c.

c) ae. *nȝ*: *lange* 4^{1} etc., *ringis* 29^{25} etc., *rungen* 32^{31}, *sing, -e* 19^{15} etc., *sungen* 31^{6}, *tunge* 2^{11} etc., *gange, kyng, langing, wrange* etc.

Ae. *ȝ* wird im anlaut vor dunklem und hellem, durch *i*-umlaut entstandenen vokal durch *g* wiedergegeben, das den verschlufslaut bezeichnet. Vor ursprünglich hellem vokal wird *ȝ* zur palatalen spirans, im text mit *y* und *ȝ* wiedergegeben, wie auch die entsprechungen des germanischen halbvokals *j*. — Ausnahmen sind: *beginne* mit dem verschlufslaut aus dem präteritum und partizip, *gete, gifte* und *giue* mit verschlufslaut durch nordischen einflufs. Das vereinzelte *gerne* wird wohl auch hierher zu rechnen sein. *gestis* kann den verschlufslaut aus dem plural haben, wo vor dunklem vokal velarisierung des stammvokals eintrat (Luick, Hist. Gramm. § 161 anm. 4), doch ist auch hier nordischer einflufs möglich (Björkman, Scandinavian Loanwords in Middle-English, s. 152). *gyf* ist nur einmal belegt, das vereinzelte *if* ist die spätere form, gegenüber überwiegendem *yef*.

Ae. *nȝ* ist stets normal durch *ng* wiedergegeben.

§ 6.

Lautung des *c* vor hellen vokalen.

Besonders in betracht kommende fälle sind folgende: *conseyue* 43^{17}. — *croice* 38^{29}. — *desaiue* 4^{28}. — *force* 3^{30} etc. — *grace* 3^{26} etc. — *leschun* 17^{14}, *lescun* 9^{6} etc., *lesson* 10^{37}. — *obedience* 1^{5} etc., *obediens* 46^{10} etc. — *pacience* 8^{27} etc. — *pais* 4^{17} etc. — *places* 43^{15}. — *price* 37^{17} etc. — *sentence* 1^{20} etc. — *uoice* 1^{23} etc.

ancewer 2^{30}, 7^{12}, 44^{23}, *anscewer* 24^{15}, *answer* 44^{18}. — *blisce, -d* 8^{29}, 13^{21}, *blisse, -d* 21^{31}, 38^{34}.

Ich glaube, dafs für das *c* vor hellen vokalen im vorliegenden text mit gewissen einschränkungen *s*-lautung anzunehmen ist. Es scheint mir nämlich, dafs auch vereinzelte schreibungen von *s* für *c*, wie sie ja vorkommen (*conseyue, desaiue, persaue, sufferans* etc., andererseits *c* für *s* : *wice*), beweiskräftiger für die gleiche lautung sind, als eine grofse anzahl von belegen, die die normale entwicklung darstellen (*price, grace* etc.), für die trennung der beiden laute. Nun stammt ja die wiedergabe des *c* durch *s* wahrscheinlich von der hand des schreibers, dennoch kann ich mich nicht der ansicht Heusers anschliefsen, der eine trennung von *c* und *s* für die sprache des ursprünglichen textes festsetzt. Von den 18 beispielen, die er Anglia 31,'279 als belege für die erhaltung des *ts*-lautes anführt, haben 17 heute noch *c*-schreibung und sind also für die lautung [ts] wenig beweisend. Ich möchte höchstens behaupten, dafs ein sprachzustand, in dem *c* und *s* verschieden lauteten, im vorliegenden text durchschimmert, ob aber für den verfasser der vorlage wirklich noch [ts] galt, ist kaum nachzuweisen.

Für meine ansicht scheinen mir besonders die *sc*-schreibungen zu sprechen, die stark mit *sch-, ss-* und *-s* wechseln, also wohl [ʃ]-lautung hatten (*schriue* und *scriue* etc.). — Gerade durch sie aber will Heuser seine ansicht stützen, indem er für *sc* die lautung [sts] annimmt. Dafs in französischen lehnwörtern, wie *lescun* etc. (*lecciun* 42[3, 8] ist „elektion" und kommt hier nicht in betracht), diese lautung nicht anzunehmen ist, deren entwicklung ja ganz unerklärlich wäre, wird meines erachtens auch durch *sc* in *blisced* bekräftigt. Dieses ist aus vermengung von *bliss,* woher die zweiheit der konsonanz, und *bletsian,* woher das *c* stammt, entstanden. Gerade die kombination von *sc* in diesem wort zeigt, dafs diese schreibung in einer zeit entstanden sein mufs, als der schreiber mit *c* nicht mehr [ts]-lautung verband; denn ein [sts] war lautgeschichtlich in diesem wort nie möglich, sondern nur [ts] und diese lautung schimmert eben in der *c*-schreibung noch durch (ähnlich *anscewer* 24[15]). Gerade diese fälle also möchte ich als späte unklare schreibungen ansehen und nicht als wiedergabe einer tatsächlich zur zeit der abfassung des textes vorhandenen lautung.

Es ist ja gewifs, dafs fälle wie *ancewer* nicht zu über-

sehen sind, aber wenn ihre beweiskraft durch die annahme einer [sts]-hypothese, die andererseits so grofse schwierigkeiten bietet, erkauft werden mufs, um fruchtbar für eine schlufsfolgerung zu sein, wird man diese fälle doch eher als vereinzelte reste eines früheren lautstandes ansehen müssen, die schon für die zeit der vorlage nicht mehr galten.

§ 7.

Sandhi-erscheinungen.

1. Nach *d*: *and ta* 26[6], *and taire* 26[9], *and te* 3[15] etc., *and tąt* 11[32] etc., *and tine* 2[11] etc., *hauid tay* 12[13], *hid tam* 13[33].

2. Nach *s*: *als te* 7[28] etc., *als tay* 6[6], *als tu* 8[17], *dos te* 3[24], *dos tam* 26[30], *es te* 9[26], *es tare* 23[19], *I-middis ti* 35[24], *telles tu* 5[32], *weris taim* 13[21] etc.

3. Nach *t*: *at te* 3[1], *forgat tu* 5[34], *bot te* 20[20], *it taim* 20[3], *þat te* 11[29], *þat ture* 15[29], *þat ta* 15[30], *þat tine* 2[23] etc., *þat tis* 18[23], *þat tu* 10[25] etc., *þat tay* 3[22] etc.

4. *beginne te* 18[12]. — *sal tu* 6[30] etc.

Nach auslautendem *t, d, s* wird anlautendes stimmloses *þ* (nicht stimmhaftes, vgl. Anglia 31, 279 u. 283) in *t* verwandelt, doch nicht ganz regelmäfsig. Es finden sich belege, wie: *als þe* 13[7] etc., *at þe* 5[13], *stablis þaim* 41[13], *þat þu* 1[9] etc., *þat þai, what þe* etc. — Nach Heusers ausführungen liegt *sal tu* auch *t* zugrunde (*salt tu*). — *beginne te* bleibt unerklärt.

Schlufsbemerkungen.

Im vorliegenden text lassen sich zwei stadien der sprachentwicklung deutlich voneinander scheiden. Dies ist am einfachsten dahin zu deuten, dafs die frühen formen dem verfasser der vorlage, die späteren dem schreiber gehören, dessen bestrebungen, an stelle des veralteten textes die ihm gebräuchlichen formen einzusetzen, im Prolog am deutlichsten hervortreten, in zweiter linie auch auf seite 42 und 43. Im sonstigen text aber herrscht starkes schwanken zwischen vertretungen der älteren und der neueren sprachstufe. Warum der schreiber seine stellenweise so gut durchgeführte reformidee aufgegeben hat, ohne andererseits die formen des originals regelmäfsig zu belassen, ist nicht deutlich zu ersehen.

Die hauptunterschiede, die mit grofser wahrscheinlichkeit die lautung und die schreibtendenzen des verfassers der vorlage und des schreibers charakterisieren, sind folgende.

Für die vorlage galt *ŭ-* (*þurh*), für den schreiber *o̧* (*thoro*),
" " " " *ĭ-* (*mikil*), " " " *ȩ* (*mekil*),
" " " " *er* (*herte*), " " " *ar* (*harte*),
" " " " *ā* (*ane*), " " (vereinzelt) *ō* (*one*),
" " " " *az* (*azen*), " " *au* (*auen*).

Die schreibung der vorlage war *u* (*sune*), die des schreibers (in der umgebung von *n, m, v, w*) *o* (*son*),

die schreibung der vorlage war *u* = [ū] (*hus*), die des schreibers *ou* (*howse*),

die schreibung der vorlage war *þ* (*þing*), die des schreibers *th* (*thing*).

Was die wiedergabe des *o̧* durch *u* anbelangt, so herrscht sehr starkes schwanken und nur im Prolog ist sie in dem worte *gude* durchgeführt.

Aufser diesen erscheinungen sind noch einige wortformen wahrscheinlich auf verfasser der vorlage und schreiber aufzuteilen.

hauis	form der vorlage,	*hase*	form des schreibers,
hezes	"	*hyes*	"
ic	"	*I, i*	"
lauerd	"	*lord*	"
like	"	*-ly, -li*	"
mine etc.	"	*my* etc.	"
ouþir	"	*or*	"
sua	"	*sa*	"
yef	"	*if*	"

Was den dialekt des textes anbelangt, lassen sich fast sämtliche formen auf nordenglische grundlage zurückführen. Das wenige widersprechende dürfte von der hand des schreibers stammen, dem auch eigentümlichkeiten der sprache des südhumbrischen gebietes (z. b $\bar{a} > \bar{o}$) und besonders des westlichen mittellandes (formen wie *setirday, wane*) bekannt waren.

Wenn ich die haupteigentümlichheiten des textes zusammenfassen soll, die in verschiedenen stadien der entwicklung sichtbar werden, sind besonders folgende punkte in den vordergrund zu rücken:

1. ae. *ŭ-* und *ĭ-* sind zu *ō* und *ē* gedehnt worden.

2. ae. *ā* ist nicht verdumpft worden.

3. ae. *ō* ist durch *u* wiedergegeben und bezeichnet den [ü]-laut.

4. In den schreibungen des end-*e* schimmert vielleicht ein früherer sprachzustand durch, doch ist seine geltung für die zeit der abfassung des textes zu verneinen.

5. ae. *c* ist als verschlufslaut auch in heller umgebung in gewissen fällen erhalten.

6. In französischen lehnwörtern hat *c* vor hellen vokalen wahrscheinlich schon *s*-lautung. Eine *sts*-lautung für *sc*-schreibungen, wie Heuser sie annimmt, ist abzulehnen.

Das alter des textes ist schwer zu bestimmen, besonders da die am besten zu vergleichenden denkmäler, „Cursor Mundi“ und die Homilien der Edinburgher hs., metrisch sind. Sicher ist die Regel einer der ältesten nordenglischen texte und das alte sprachgut ist deutlich von den jüngeren formen geschieden, wie ich im einzelnen ausgeführt habe.

Zum schlusse möchte ich noch hervorheben, wie sehr ich herrn professor Karl Luick, der mir die anregung zu der vorliegenden arbeit gegeben hat, für seinen rat und seine hilfe bei ihrer durchführung zu dank verpflichtet bin.

WIEN, im Juni 1915. FRIEDA HAGEL.

DAS HANDSCHRIFTENVERHÄLTNIS IN CHAUCERS *'LEGEND OF GOOD WOMEN'*. II.

VII. Die beziehungen der hss., aufser Gg., innerhalb ihrer gruppen zu einander.

A. Die hss. der C-gruppe.

§ 22.

a) Wir beginnen am füglichsten mit den beiden hss., welche den text der legende am vollständigsten erhalten haben, **Tr.** (dem jedoch die vv. 1627, 2202/3 und 2287—91 fehlen) und **S.** (mit lücken in v. 860/61, 1568—71, 2226/27 und 2551—2616, diese durch ausreifsen eines blattes entstanden), die mehrere lesarten gemeinsam haben. Von diesen sind als solche, die den vorzug vor allen andern verdienen, die in 314/36, 611, 2359 und 2625 bereits in § 9 *α* angeführt.

Andere lesarten finden sich § 3 *α*: 2111; § 5 *α*: 1382, *β* 1119 (zusammen mit *β*), 2721; § 6 *α* u. 16 *β*: 11 (*man*); § 7 *α*: 153/221, 615, *γ*: 1287; § 14 *β*: 2632; *δ*: 1657; § 17 *α*: 2184; § 18 *δ*: 322/46; § 20: 2676; § 21 c: 368 (+ Th.). Dazu kommen: 664 *and* vor *distresse*; 842 *ys* st. *be*; 865 *quake* st. *quappe*; (*quakyng* Ff.); 868 *his hert so dere — here love and h. so d.* P., *his h. dere* d. übr.; 886 *yeldyd — yeldeth*; 1230 *tweyne* Tr., *tweye* S. — *two*; 1394 *sene — ysene*; 1610 *was — wex*; 1564 *in* vor *certeyn*; 2024 *ye* (+ Th.) — *he*; 2052 *wel* f.; 2430 *y-* vor *driuen*; 2441 *gret* vor *honour*; 2496 *thow* nach *o*; 2509 *it* f.; 2522 *on — of*; aufserdem öfters die nördlichen formen *the(y)m* und *the(y)r* für *hem* und *hire*. Die zahl dieser übereinstimmungen ist zwar nicht erheblich und mehrere sind von geringer bedeutung, andere jedoch, so in 322/46 und 2676, völlig hinreichend, um die nähere beziehung dieser hss. darzulegen.

§ 23.

Zu diesen gesellt sich als dritte hs. Ad.[1], die freilich schon mit v. 1985 (§ 1) abbricht. Dafs **Tr. S. Ad.**[1] = c in einem engeren verhältnis zu einander stehen, geht aus einer anzahl bereits zitierter stellen hervor: s. § 3 *α*: 1370 (vgl. § 8 *α*); § 5 *α*: 960/61 fehlen (auch in B); § 6 *α*: 11 (*hath*); § 7 *α*: 741 (*ther*), 743/4 (*This ... They*), 968 (*hir* [*thair*]), 1062, 1253; § 7 *β*: 758 (+ Ta.), 873, 2000 (*or* f. + Th.); § 7 *γ*: 787, 1400 (*Eson*), 1495 (*vs*); § 8 *α*; 1729/30; § 8 *γ*: 1133 (*thing*), 1330; § 10: 1239, 1597 (*did .. was*); § 11 *α*: 1721 (+ Ad.[2. 3]); § 11 *γ*: 374/88; § 14 *δ*: 69/81; § 16 *α*: 616, 666 (*swere falsly*); § 16 *β*: 1607; § 16 *γ*: 659 (*world*), 1403, 1491, 1506, 1539, 1573; § 16 *δ*: 438/48; § 17 *γ*: 1155; § 20: 1126, 1366; § 21 a *β*: 192, 211, 299, 380 (nicht 310), 542; § 21 b: 272 (*may*), 292 (*gan*), 1875 (*And*); § 21 c: 1840 usw. Als wirklich bessere lesarten können nur die aus § 8 und § 21 a gelten, während die übrigen teils zweifelhaft, teils fehlerhaft sind. Aufserdem können zu zulässigen zählen: 418/28 *Magdaleyne*, d. übr. *Maudeleyne*, 911 *in — and* (*of* P.), 1143 *for to* (+ Th.) — *to*; zu den fehlerhaften aber die meisten sonstigen gemeinsamen varianten: 319/43 *if that* statt *if*; 374/88 *bothe* f.; 480/90 *to be — be*; 563 *must — mot*; 680 *the — that*; 907 *of — and* (*or* P.); 1031 *and* f.; 1252 *How — Now*; 1361 *And — But*; 1528 einschub von *eke*; 1600 *ther* f.; 1674 *thought — youthe*; 1828 *and* vor *housbonde*. — Ferner ein paarmal *theym* (*them*) für *hem* und *theyr* (*ther*) für *hire*, so 44 und 325.

§ 24.

Gegenüber den beziehungen von **Tr.** und **S.** zu einander steht aber die erstere hs. zu **Ad.**[1] in weit näherer verwandtschaft, so dafs auf eine gemeinsame direkte vorlage, c[1], geschlossen werden mufs. Die wenigen guten lesarten, die Tr. Ad.[1] allein gehören, sind § 9 *β* erwähnt worden (100, 483/93, 903, 1210, usw.). Auch sonst sind schon zahlreiche übereinstimmungen beider in den früheren §§ notiert; s. § 4 *β*: 1273; § 5 *α*: 765, 1139, 1221, 1269, 1355, 1739; *β*: 1593; *γ*: 470/80, 716; § 7 *α*: 685, 686, 741, 957, 978 (+ R.), 1030, 1081, 1479; *β*: 478/88, 1751; *γ*: 567 (+ Bo.), 810, 975 (+ Ad.[3]), 1232, 1373, 1741, 1774; § 9 *δ*: 1339; § 10: 1166, 1246, 1540, 1572 (+ Ad.[3]), 1596/97, 1607; § 11: 831 (s. u.), 880 (+ Ff.), 1659;

§ 14 *α*: 1285 (+ B); *β*: 1488; *γ*: 916 (+ B), 1779 (+ B), 1951 (+ B); § 16 *γ*: 1613; § 17 *β*: 95/199; *γ*: 1173, 1212; *δ*: 1475; § 20: 1126, 1965/6; § 21 b: 1841, 1875; c: 118, 557, 560, 1881, 1902 u. 23. Von den übrigen gleichlautenden varianten sollen nur die auffälligeren, mehr zur charakteristik des schreibers von c¹, angegeben werden.

α) Wesentlichere abweichungen im wortlaut:

4 *neuertheles* c¹ — *natheles* d. übr.; 7 *wyse* — *weyes*; 88 *hert(e)* — *wit*; 95 *hertly* — *erthely*; 97 *vnto* — *to yiue*; 105 *glad* — *gledy*; 144/211 *fro me fer* — *from a-fer*; 153/221 *And* — *For*; 230 *hyr* — *His*; 163/232 *I saw a selcouth syght* — *his face shoon so bryght*; 247 *Then* — *And therefore*; 305 *And ful of curtesy* — *ful curteisly*; 356/76 *But .. lord of kynges* — *kyng or lord*; 370/84 *As well .. to kepe* — *Al wol he k.*; 462/72 *charyte* — *it cheryse* (*in cherite* Ta.); 503/15 *restoryed* — *rescued*; 513/25 *I on* — *Ioue*; 535/45 *And hyt was prevyd in dede doyng* — *And namely of wifhod the lyuynge*; 553 *Ther* — *Ne*; 645 *stynteth hem* — *stynyith hym*; 673 *that best byn and fyne* — *fyne*; 702 *the story all* — *storyal*; 735 *ffor loue is feruent and hatter then* — *As wry the glede and hotter is*; 739 *The whyche was made of old fundacioun* — *Of olde tyme of his f.*; 760 *We kepe nomore* — *3it woldist thow*; 771 *ellis* — *wonder*; 811 *drery hert* — *dredful foot* (vgl. § 37); 830/1 *And sodenly in hys hert hyt ran That erst was rody . pale he wexed And wan* — *And in his herte he sodeynly agros, And pale he wex, therwith his heer* (s. § 11 *α*) *a-ros*; 836 *Now* — *Whan*; 837 *sory* — *this*; 843 *som other* — *what* (§ 37); 851 *anon* — *as brode*; 914 *hys blood* — *hire louys bl.*; 970/1 *they .. they* — *he .. he*; 972 *bar(e)* — *hadde*; 976 *with* — *and*; 979 *com* (*comynge*) — *walke*; 984 *semeth* — *thynketh*; 1004 *callyd* — *cleped*; 1089 *Yow* (*Both you*) — *Youre shippes*; 1104 *slow* (*slough*) — *swolw*; 1109 *fforth .. she had ete* — *And .. he hadde sete*; 1122 *floures* — *floryns*; 1160 *the foote* — *theffect*; 1241 *yedyn* — *come* (*-yn*); 1245 *ther was light* (f. Ad.¹, vgl. § 36 *β*) — *Yarbas highte*; 1252 *that euer* — *and*; 1261 *shame or gryef* — *sum myschief*; 1280 *hym* — *tempest*; 1317 *wowen* — *wonen*; 1354 *All thus* (*this*) *anon than* — *anon that* (*and* S. P. R. Th.) *thus be-gan* (vgl. § 16 *γ*); 1373 *versyd* — *farced* etc. (s. § 7 *α*); 1381 *youe* — *shoue*; 1433 *shottyn* — *spitten*; 1481 *boot(e)* —

cogge; 1536 *to haue be mordred — hymself to mordre*; 1589 *remeueyd — romyd*; 1611 *that — ought*; 1664 *gentylnes(se) — kyndenesse*; 1683 *telleth — seyth*; 1691 *dyed — starf*; 1697 *dede — ydel*; 1733 vor 1732; 1735 *that — thilke*; id. 1792; 1754 *euer — ay*; 1764 *in this conceyte hys hert was (I-)take — this c. his h. hath now (newe) I-take*; 1770 *to both — but*; 1781 *All — And*; 1790 *Then sayd he y(e)f that — Quod he but and*; 1831 *for to — frendes*; 1832 *as hyt were a wofull wyght — in halle with a sorwefull sighte*; 1853 *ne forgeuyng* (s. 1852) *— for no-thing*; 1864 *hys — his*; 1866 *she was caryed — let cary*; 1893 *By drede — Be rede*; 1902 *brode — harde*; 1926 *ffor euyr and ay — ffrom ger to ger*; 1942 *he thys town (had) won — the (this) t. is wone*; 1951 *etyn — (y)freten*; 1979 *These .. wordys — This .. lordys.*

β) Auslassungen; es fehlen die vv. 233/4 u. 265/6, 332/3 ganz; aufserdem von einzelnen wörtern *euer* 61, *the* 64, *thyng* 99, *that* 239/313, 711 etc., *yow* 430/40, *owene* 507/19, *and* 567, 636 etc.; *alle the* 673, *so* 803, 1728, *now* 996, 1956, *al* 758, 1113, 1756, 1766 etc., *after* 858, *hawtein* 1120, *ryght* 1169, *hath* 1260, *she* 1342, *Nat* 1404, *som* 1567, *hym* 1594, *he* 1639, *vs* 1704, *Is .. euer* 1709, *ful* 1716, *ne* 1720, *thus* 1810, *hirselfe* 1855, *grete* 1690, 1890 etc. Aufserdem öfters die vorsilbe *y-*: *lor(y)n* 26, *lyke* 55, 56, *Crounyd* 520/32, 1232 *knelid* (§ 7 *γ*).

γ) Das metrum zerstörende einfügungen finden sich:

the 51, 184, 644, *I* vor *shall* 57, *byn* (*bene*) vor *feyn* 118/130, *That* (*among*) 641, *hyt* (*was*) 656, (*myght*) *there* 679, *gentyll* (*knyght*) 684, (*never*) *yet* 695, *euery of* (*other*) 752, *nobyll* (*quene*) Tr., *n.* (*plesaunce*) Ad.[1] 1150, *day* (*dawyng*) 1188, *hyr* (*nyghtes*) 1203, *for* (*to*) 1647, *fayre* (*Medea*) 1663, (*was*) *ay* 1769 usw.

Dieses fehlerverzeichnis bedarf wohl keiner vervollständigung, um zu zeigen, wie nachlässig der schreiber von c′ seinen text behandelte. Einige versehen mögen vielleicht durch die stellenweise undeutliche schrift seiner vorlage entschuldigt werden, andere änderungen beruhen offenbar auf ersatz älterer sprachformen durch jüngere, aber die meisten zeugen von einer willkürlichkeit, ohne rücksicht auf versmafs und selbst sinn, die auch die besseren lesarten dieser unter-

gruppe verdächtig macht. Immerhin können die in § 9 angeführten, wenn auch nicht direkt, auf eine dem original näher stehende quelle zurückgehen. Mit Gg. zusammen ist nur die gute lesart v. 1107 (§ 5 *α*) bemerkenswert, vielleicht auch v. 1513 (§ 11 *α*).

§ 25.

Dafs jedoch **Tr.** nicht etwa die vorlage von Ad.[1] gewesen sein kann, ergibt sich aus der folgenden zusammenstellung seiner wichtigeren einzellesarten (die besseren s. § 9 *β*), in denen Ad.[1] meist mit der majorität übereinstimmt:

α) Im wortlaut abweichend: 4 *woll* Tr. — *wot* (*wit* Gg.) d. übr.; 61 *go west* — (*to*) *weste* (*for to w.* Gg.); 94 *But* — *Be*; 103/209 *in whyche* — *with-inne* (*in-with β*); 151/219 *whyte* — *lyte*; 237/311 *had* — *his*; 251 steht vor 252; 273 *any* — *no*; 348 *were* — *nere* (ähnl. *were nat* 792, *No were* 1920, *neyll nat* — *nyl* 1214, *woot not* — *noot* 1227, *was nat* — *nas* 1526); 560 *That* — *Thanne*; 590 *full* — *fallen*; 596 *Neuertheles* — *Natheles* (id. 763, 1434 etc.); 637 *went* — *goth*; 641 *raf* s. § 4 *α*; 734 *somtyme* — *summe*; 821 *sent* — *stente*; 1106 *Two* — *To*; 1117 *No rewell* — *Ne Iewel*; 1123 *Then* — *That* (id. 2359); 1364 *that* — *thilke* (id. 1813, 1870 etc.); 1439 *brought* — *bethoughte*: 1522 *wyse* — *avyse*(*e*); 1639 *lese* — *le*(*e*)*f* (*loue* Ad.[1] Bo.); 1672 *fre* — *se*(*e*); 1688 *But* — *Nat*; 1732 *dyd wepe* — *wep* (*wepte, gan wepe* Th.) usw.

β) Auslassungen: ganze vv. fehlen 479/98, 1627; ferner *the* 84, 759, 823, 971 etc., *any* 334, *ne* 321/45, 633, 840 etc., *that* 337/61, 414, 715 etc., *for* 340/62, 1885, *hym* 381/95, 1744, *to* 396/410, *nat* 466/76, 1749, *me* 511/23, 2046, *so* 603, *was* 740, *ilke* 779, *heer* 870, *folwe* 1002, *Eneas* 1124, *thy*(*n*) 1371 (vor *lures*), *al* 1432, *his* 1588, 1598, 2077 etc.; *my*(*n*) 1623, *at* 1910. Aufserdem häufig die vorsilbe *y-*: 98/204, 270, 289, 722, 1142, 1592 usw.

γ) Fälschlich zugesetzt sind: *cause and* (vor *cas*) 70, *the* (*space*) 233/307 (id. 1035), *ryght* (*wel*) 340, *to* (*gnawe*) 844, *vntrewly* (*forsworn*), *he* (*gan*) 1460, (*was*) *made* 1545, (*drede*) *of deth* 1728 etc.

δ) Umstellungen: 169/237 *blynde that* — *that bl.*; 338/50 *may to yow falsly be* — *may f. to you be* Ad.[1], *to yow may f.*

(*wrongly* Gg.) *be* etc.; 424/34 *hurt neuer — neuere hurte*; 819 *gan she the wympyll fynde — she begane the w. f.* Ad.[1], *the w. gan sche f.* d. übr.; 867 *well and gan hym — and gan hym wel*; 870 *she hyr* [*heer*] *to-rent — hire heer she rente*; 1097 *with hyr alwey — alwey with hire*; 1671 *she hym of falsnes — she of his f. hym* etc.

Die zahl dieser fehler und besonderheiten (unter denen die einführung jüngerer formen und ausdrücke zu beachten ist) ist im abschnitt *α* nicht übermäfsig, nur sind die häufigen auslassungen selbst von begriffswörtern bemerkenswert. Diese zahl steigt aber bedeutend von v. 1985 an, wo Tr. nicht mehr Ad.[1] zur seite hat, und zwar so, dafs für diesen, nicht viel mehr als ein viertel des ganzen umfassenden teil die textverderbnisse mehr als doppelt so viel wie vorher betragen. Ich gebe wieder nur die erheblicheren abweichungen an.

α') Im wortlaute: 2007 *then* Tr. — *right* d. übr.; 2018 steht vor 2016; *done — come*; 2019 *thus — this beste*; 2034 *vnworthy — vnknowe*; 2043 *Me shall know euer with any syght — Syn that he saw me with eye(n) s.*; 2048 *also — for to* (§ 5 *γ*) *han*; 2051 *my — ȝoure*; 2052 *rewarde — ȝwerdone*; 2057 *We — Ȝe*; 2066 *fro me by nygt mote — by n. m.*; 2075 *wynter — ȝer*; 2082 *from me vnworthyest — for the shame*; 2099 *yourself — ȝoure sone*; 2117 *pryncipally most — aldermost* (ähnl. 2567, 2635); 2118 *louyng — liuynge*; 2137 *byn — leue*; 2165 *gret wone — many o(o)n*; 2171 *a slepe in bed — his wif a sl.*; 2180 *That so fals a louer was — These f. louer(y)s*; 2191 *wete — mete*; 2194 *they — she*; 2205 *haue me in mynde — on the stronde hire fynde*; 2223 *Tarsus — Taurus*; 2228 *fortunes — formes*; 2236 *all — fro(m)*; 2238 *also to men — as to me*; 2244/5 *Mars : dars — Marte : darte*; 2252 *fyres there — furies thre with al here*; 2271 *Crete — Grece*; 2281 *for to go he bad and yaue — and for to ȝeue*; 2305 *cometh — hym conueyeth*; 2313 *had — bad*; 2319 *colour — culuer*; 2327 *heet — here*; 2332 *name escry — shame crye*; 2352 *wene — weuen*; 2372 *the man — al the maner*; 2450 *Well ought and — Withoute lore as*; 2471 *but hyt ys vanyte — to and fro*; 2483 *ryght sore and hard sought — so h. and s. a-bought*; 2509 *that tyme — Athenes*; 2527 *fals hondes that ye oft wrong — teres falsly out I-wronge*; 2543 *I the rede — may they r.*; 2555 *Yet was — And whan*; 2557 *Therfore dys-*

payr she — She for d.; 2565 *forsoth oft sythes come — ofte cunne*; 2580 *wedyrs — werdes*; 2597 *Ryght — To*; 2624 *dyd — let*; 2630 *ster that foloweth the mone — the fatal systeryn hadde my(n) dom*; 2637 *wold the rede amys — nolde rede the*; 2649 *shene — sene*; 2682 *pere was — hust were alle*; 2697 *a thyng — an ende*; 2701 *Bettyr to dy — For to be ded* usw.

β') Auslassungen: es fehlen ganz 2226/7 u. 2287—92 (s. § 22), 2569/70 je zur hälfte (es fehlt *callede hym Lyno That other brother*); ferner *we* 2003, *tow* 2004, *a* 2015, 2037/9, 2369, *nat* 2040, *as* 2062, *myn* 2103, *Mote I be* 2104, *of* 2105, *at erst* 2108, *faste* 2189, *ful* 2408, *And* 2423, 2690, *hath* 2463, *in .. wolde* 2477, *swiche* 2529, *hire* 2541, *certayn* 2549, *drede* 2586, *colde* 2638, *hym* 2642, *allas* 2696, *my(n)* 2702 etc.

γ') Zusätze: 2105 (*And*) *therto*, 2190 *dere* (vor *herte*), 2199 *gret* (vor *synne*); ähnl. *gret* (vor *name*) 2389; 2425 *hys* (*doughtyr*), 2429 *of mete* (*enfamyned*), 2430 (*And*) *all*, 2462 (*so*) *hath*, 2486 *had be* (*trayed*), 2489 *to yow* (*a worde*), 2541 (*hath*) *Phillys*, 2545 *fayre* (*Adriane*), 2551 *God graunt* (*my body* etc.), 2586, 2686 *And* (*in*), 2599 *here* (*aftyr*), 2600 *Tho Donao eke — To Danao*; 2706 *therwithall ful tenderly wepe ouer — wep ful t. vp-on*; 2713 *weyk so wellawey and — so weik* usw.

Obwohl ich etwa die hälfte der anzuführenden fehler der kürze halber übergehe, werden die vorstehenden fälle genügen, um das bild der unzuverlässigkeit von Tr. zu vervollständigen. Doch ist ein erheblicher teil der schuld an diesen verderbnissen jedenfalls dem schreiber von c' zuzuschieben, da sie ihrer art nach ganz den Tr. und Ad.[1] gemeinsamen abweichungen (s. § 24) entsprechen.

§ 26.

Auch die einst vollständige hs. **Ad.**[1] kann nicht die vorlage von Tr. gewesen sein. Dies ergibt sich aus einer grofsen zahl von sonderfehlern, von denen letztere frei ist. Es werden wieder nur die auffälligeren angeführt.

α) Im wortlaute, besonders die den sinn verderbenden varianten: 22 *Thymes* Ad.[1] — *regnes* d. übr.; 59 *hartyer — hotter*; 62/74 *Repyne — ropen*; 93 *wyrse — vois*; 74/190 *than of — ageyn*; 247 *fayne — seyn*; 314/36 *rememberyd — reneyed*; 318 *nyght — neghen*; 380 *tresone — tresour*; 379/93

hym — a flye; 616 *therto — the feste*; 628 *anon they went and so to sayle — they wente and thus I lat hem s.*; 630 *withoute fayle — if he may*; 722 *frome — for*; 774 *his stremys of hete — the st. of* hir *h.*; 790 *commandement — coucnaunt*; 792 *sonne — se(e)*; 806 *with — withoute*; 844 *to-know — gnawe(n)*; 913 *tolk — tok*; 931 *flyght — sleyghte*; 943 *ffledd — ledde*; 985 *hertelyer — erthely*; 1026 *vntrew — al the lond*; 1036 *of that Citte — in hir estat*; 1041 *goodlynesse — sem(e)lynesse*; 1078 *put — pite(e)*; 1085 *with full good chere — and seyde as ȝe may here* (s. § 4 *α*); 1133 *hym — hire*; 1176 *good — loue*; 1201 *yvery — wrye* (*y-wry* Tr.) etc.; 1220 *fflete — sle(e)t*; 1244 *do ther — demede*; 1259 *alday — alle*; 1292 *while — nyght*; 1307 *sodcnly — foule*; 1423 *rymyth — rcnneth*; 1608 *Anny — euerych(e)*; 1619 *sone — sound*; 1630 *poynte — cas*; 1675 *grevousnesse — graciousnesse*; 1715 *gestis — estres*; 1749 *steynyd — feyned*; 1788 *swawith — weyeth*; 1814 *for fere — drede*; 1843 *wisshle — wyf(e)ly*; 1885 *trust — trewest(e)*; 1980 *kynge — kyn* usw.

β') Auslassungen; ganze vv. fehlen: 339/51, 629, 865—72, 1255, 1516 wiederholt, 1517 f., 1744—6, 1783, 1895, 1945; einzelne wörter: *thanne* 40, *and* 47, 660 etc., *ryght* 93, 115, *was* 113, *alle* 187, *that* 188, 197, 286, 509 u. ö., *first* 229, *wey of* 307, *can* 343, *his* 380, *nat* 395, *owen* 399, *ellis* 441, *of* 500, *the(e)* 548, *fresshe* 565, *gentyl* 597, *ek* 631, *as* 651, *And* 660, 900, 1631 etc., *anon* 661, *soth* 702, *toun* 707, *report* 726, *so* 814, 1296, *I-now* 891, *now* 898, *the kyng* 939, *he* 943, 1175, *han* 981, *this* 990, *as now* 996, *the* 1116, 1669, 1825, *newe* 1151, *Anne* 1182, *awey* 1223, *feyned* 1257, *halwes* 1310, *hath* 1342, *lost* 1361, *Al* 1363, *thy(n)* 1382, *it* 1445, 1848, *was* 1483, *wo* 1487, *with* 1503, *with hire* 1507, *most* 1519, *that is* 1527, *men* 1877, *ne* 1881, *set* 1939 usw.

γ') Zusätze, aufser solchen von artikeln — z. b. *the* (*ryche*) 124, und pronomen — z. b. *my* (*lady*) 94 — finden sich: 26 *Then* (*lorne* — l. *Y-loren*), 571 *lyffe and* (*tyme*), 577 (*or*) *ells*, 689 *other* (*well*), 828 *fill* (*adowne*), 1130 *grete* (*Ryche*), 1491 *full* (*still*), 1497 *see* (*clyffe*), 1508 *fals* (*folke*) usw.

δ') Umstellungen: 607 *so lovid — l. so*; 819 *she begane the wympill fynde — the w. gan she f.*; 822 *then her way — hir w. than(ne)*; 825 *well mygth — m. wel*; 991 *bow and Arrows*

— *arwes and with b.*; 1071 *well formyd — f. wel*; 1124 *Eneas hit — it E.*; 1145 *I take of hit no cure be it as be may — Be as be may, I take* etc.; 1473 *she sendith downe — a-doun she s.*; v. 1567 vor 1566; 1694 *was besegid — b. was*; 1753 *he thought — th. he*; 1787 (§ 17 *α*) *she felt her bede — hir b. she f.* usw.

Diese anführungen werden genügen, um die grofse unzuverlässigkeit von Ad.[1] darzutun, dessen einziger wert darin besteht, einige bessere lesarten in Tr. zu bestätigen (§ 9), und das nur einmal zufällig selbst eine solche bietet.

§ 27.

Auch zu dem zu dieser gruppe gehörigen ms. **S.** gesellt sich ein zweites, **Ad.**[2], von dem freilich nur etwas mehr als ein drittel (von v. 1640 an) erhalten ist, das aber noch genug merkmale der verwandtschaft mit jenem aufweist. Von den beiden gemeinsamen lesarten sind bereits die folgenden angeführt worden: § 3 a: 1776; *ε*: 2503; § 6 *β*: 2328; § 7 *β*: 2103; *γ*: 1741; § 9 *γ*: 1649, 2102, 2215, 2379, 2438 (diese als bessere); § 16 *γ*: 2083; § 17 *δ*: 1999; § 21 b) 1841; c) 1902 u. 23. Aufserdem sind noch zu nennen: 1768 *was* (*wes* Ad.[2], so meist) statt *were*; 1817 *That* vor *men*; 1826 *is gone — was g.*; 1867 *mycht — may*; 1871 *euery hie day — euer hir d.*; 1883 *suich — which*; 1897 *is — hyt*; 1940 *makith — make*; 1974 *haue — hadde(n)*; 2042 *nor — ne* (id. 2519); 2064 *moten — mot(e)*; 2132 *thar* (*ther*) *— hir*; 2133 *thair — his*; 2139 *connand* (*-ante*) *— couenaunt*; 2149 *the — this*; 2163 *salt — wilde*; 2169 *hath — han*; 2210 *spak — speketh*; 2253 *walles — balkes*; 2263 *fast sche gan — (be)gan she for*; 2291 *twyse — two*; 2299 *þat is — and*; 2357 *ywryte — wryte*; 2367 *many one — for* (§ 18 *α*) *to gon*; 2382 *sorowis — sorwe*; 2393 *get(te) — haue*; 2439 *for the beste — was the b.*; 2477 *that — a*; 2482 *to Phillis agayn — vnto Ph.*; 2489 *schall .. reherse — r. shal*; 2523 *cum* (*come*) *— falle*; 2526 *false — fayre*; 2531 *to ȝow be* (*to be*) *— be to ȝow*; 2660 *the — be*; 2661 *tuey(ne) — two*; 2677 *tham(e) — hym*; 2710 *had(de) — hath*; 2723 *to — for.*

Ferner die auslassungen: 1793 (*I*), 1944 (*Til*), 2103 (*quod he*), 2346 (*sely*), 2365 (*hir*), 2374 (*ek*), 2483 (*hath*).

Dazu kämen noch einige fälle, wo sich auch andere hss. S. Ad.[2] anschliefsen, s. § 9 *γ*: 2102 (+ Ad.[3]); § 11 *α*: 2202 (+ b),

§ 14 *δ*: 2267 (+ B), *ε*: 1710 (+ B), § 16 *δ*: 2656 (+ Ad.^{3}), § 21 c: 1881 (+ Ad.^{3}); sodann 1739 *stertlyng* + Th. — *stertynge*; 2174 *away* + Th. — *his wey*; 2393 *if* + Ta. — *it.*

Obwohl die zahl dieser übereinstimmungen im vergleich mit den abweichungen der beiden hss. von einander erheblich geringer ist (s. u.) und die meisten auch zufällige sein können, so zeigen doch mehrere (z. b. 2163 u. 2253) deutlich genug, dafs beide auf dieselbe quelle (*γ*) zurückgehen müssen.

§ 28.

Dafs S. jedoch weder die quelle von Ad.^{2} noch etwa die von *γ* gewesen sein kann, beweist eine grofse Anzahl von sonderlesarten, meist fehlern, doch auch verbesserungen des gemeinsamen textes (s. § 9 *δ*, auch § 5 *α* 638), die in den genannten hss. nicht erscheinen. Vor allem fallen die schreibungen und formen des nördlichen dialektes auf, wie *ch* für *gh, quh* für *wh, tham, thair, thir* für *hem, hir, thise, ar* für *be(n)* etc., die aber im folgenden nicht weiter berücksichtigt werden sollen. Auch mufs hier der verweis auf vorher angezogene varianten genügen; so auf § 2 *β*: 2667, *ε*: 2455; § 3 *α*: 1559, *β*: 2648; § 4 *α*: 3, *β*: 1998; § 5 *α*: 1139, *β*: 2527, *γ*: 6, 1686, 1910; § 7 *α*: 686, 741, 957, 977, 1122, 1141, 1147, 1209, 1260, 1479, *β*: 478/88, *γ*: 510, 597, 844, 930, 1076 etc.; § 9 *ε*: 2353; § 10: 129, 2649; § 11 *β*: 2430; § 15 *α*: 2186; § 16 *γ*: 1529, 2086; § 17 *β*: 95/199, *δ*: 718; § 18 *ε*: 1267; § 21 b: 143, c: 560 etc.

Von den übrigen abweichungen können jedoch nur die bemerkenswertesten angeführt werden:

α) Im wortlaut: 33 *hertfully* S. — *hertely*; 74 *Oft maid ropes — Of makyng ropen*; 86 *bledeth — yow dredith*; 126 *makid — naked*; 137 *dissaued — betrayed*; 166 *vertewe — maner*; 195 *a schere — another*; 315/37 *folk — olde folys* Gg., *wrecches* d. übr. [beachtenswert! s. u.]; 353/73 *god — lord*; 376/90 *on pouerfull — of pore folk*; 479/89 *court — world*; 569 *poynt — peyne*; 597 *noble — gentyl*; 707 *quhan þat — the quene*; 727 *grewe — wex*; 731 *for — sore*; 736 *than — ten*; 757 *lossis — lettest*; 788 *groue — grauc*; 797 *secrely — subtilly*; 957 *quhill — til* (§ 7 *α*); id. 2035; 959 *his lyff — Libie*; 1013 *bad — hadde*; 1066 *suich — lyk*; 1076 *wote — do bote*; 1122 *wele — newe*; 1193 *hir — hors*; 1198 *courser — palfrey*; 1264 *ilke —*

grete (*wurthy* P. R.); 1334 *thay lye — he hie*; 1365 *quite — awey*; 1425 *cleped — called*; 1518 *but any — withoute*; 1542 *be In — lede*; 1685 *haue — preyse(n)*; 1721 *thus gate — softe wolle*; 1779 *sight — lyght*; 1887 *commyth thyne Iuring — comestow on the ryng* (*constrew on thrynge* Ad.[1]); 1915 *king — Mynos*; 1973 *left — leste*; 2010/11 *This wile fro the Iailere we shall hyde / And priuely set in the prison syde — This wepne shal the gayler or that tyde / fful pr. with-inne the prisoun hyde*; 2073 *preye — seye*; 2140 *he had — I haue sayd*; 2313 *maid — bad* (*had*); 2327 *vnrycht — a ryght*; 2395 *euill — wikked*; 2412 *blewe — shof*; 2481 *by nycht — he myghte*; 2483 *dere — sore*; 2487 *soft — faste*; 2496 *hestis — hostesse*; 2626 *blith — glad*; 2684 *stryngith — streyneth*; 2710 *doun him put — don hym bote*; 2712 *space — pas* usw.

β) Auslassungen; aufser den in § 22 erwähnten verslücken fehlen folgende einzelne wörter: 13 *elles,* 360 *hous of,* 442 *hire,* 466 *a,* 531 *and,* id. 1829, 657 *that,* 714 *ofte,* 737 *bothe,* 770 *was,* 787 *tho,* 851 *out,* 1124 *it,* id. 1245, 1211 *with,* 1307 *foule,* 1528 *hardy,* 1671 *hym,* 1690 *gret,* 2040 *my(n),* 2051 *ȝoure,* 2192 *thus,* 2275 *but* etc.

γ) Weit häufiger sind aber die zusätze einzelner wörter, von denen hier folgende angeführt seien: 10 (*bot*) *if þat,* (*bot if* 1616), 124 (*And*) *eke,* 139 *full* (*clere*) (vgl. 1551, 2317), 153 *any,* 175 (*thocht*) *þat* (*þat* öfter eingefügt, so v. 205, 379, 795, 1415, 1422, 1435 usw.), 377 *nor ȝit — ne,* 383 *any* (*doute*), 509 *wele* (*avise*), 582 *called* (*Cleopatras*), 617 (*suich*) *an,* 714 *the maner is and wone — is the w.,* 1032 (*lyve*) *now*, 1174 *prise* (*man*), 1214 (*come*) *here,* 1222 *That maid* (*this* etc.), (*also* f.), 1384 *grete* (*reuth*), id. 1861, 1551 *full* (*grete*), 1600 *no* (*man*) (*ther* f.), 1772 (*hir*) *hede* (*For* f.), 1774 *so* (*þat*), id. 2655, 1793 (*scharp*) *suerd* (*I* f.), 1833 (*axen*) *hir,* 2091 (*nocht*) *fer*; 2295 *king* (*Pandion*), 2317 *full* (*pale*), 2340 *mote the wreke — wr. the*; 2499 *quhych was* (*set*), 2529 *Quethir ther may — May there,* 2621 *thair* (*leue*), 2637 (*thyne*) *owin,* 2688 (*fast*) *than* usw.

δ) Umstellungen, die z. tl. das versmafs verderben: 133 *And destroyed In wynter — In w. and d.*; 142 *blisfull newe — newe bl.*; 246/320 *nothing herto — ther-to* (f. Bo. Ad.[1] P.) *nothyng*; 367/77 *tirant be — be t.*; 445/55 *set me doun — d. I sette me*; 485/95 *Now go — Go now*; 506/518 *is this*

row — and is this; 675 *the shryne full — ful the sh.*; 720 *neighbouris were — were n.*; 758 *fall adoun and cleve* (*al* f.) — *cl. or f.*; 766 *wele with the ben — with the been wel*; 803 *hir maid — made hire*; 844 *mote gnowen — gnawen mote he*; 870 *As Tisbe hath — Hath T. tho* (*now*); 874 *And how sche mellith* (*hir* f.) — *How med(e)led(-eth) she*; 875 *sche gan — gan she*; 900 *faderis Ielouse — gelos f.*; 1275 *bruchis tokenynges — tokens broches*; 1363 *neuer be — ben n.*; 1453 *Argus anon — Anon A.*; 1468 *was Thoas doughter — Th. d. was*; 1503 *And rycht anon — Anon r.*; 1628 *I schall — shal I*; 1679 *to me to long — to l. for me*; 1726 *wold god — G. wolde*; 2195 *went sche — she wente*; 2428 *wery and eke — ek w. and*; 2679 *she begynneth — b. she* usw.

Aus der art der meisten abweichungen in abschnitt α) geht offenbar hervor, dafs die vorlage von S. durch undeutlichkeit den kopisten zu verschiedenen lesefehlern verführte, und so unsicher gemacht, mochte er mitunter zu willkürlichen änderungen greifen, wie er wohl auch schuld an den auslassungen (β) und andern fehlern ist. Anderseits scheint er aber, wie γ) zeigt, bemüht gewesen zu sein, das durch das fehlen von silben oder das verstummen des end-*e* verkürzte versmafs aufzubessern, was ihm freilich nicht immer (s. auch δ) gelungen ist. Vermutlich benutzte er aber aufserdem eine verlorene bessere quelle zu seinen korrekturen (s. bes. § 9 δ), während man bei den häufigen übereinstimmungen von S. mit Gg. in besseren lesarten (s. § 5), zu denen öfters noch die B-gruppe tritt (s. § 7 γ), dort einen solchen ursprung nicht anzunehmen braucht, wo die abweichungen der andern sich teils als gewöhnliche schreiberfehler, teils als solche erweisen, wo Tr. Ad.[1], ihrer schon verderbten vorlage folgend, sich von c absondern. Näheres s. § 32.

§ 29.

Zunächst gilt es aber, die sonderlesarten der mit S. verwandten hs. **Ad.**[2] zu prüfen, um festzustellen, ob diese seine quelle gewesen sein kann.

Von den dialektischen und graphischen eigentümlichkeiten des schreibers seien kurz erwähnt der gebrauch von *ei* (*ey*) für *ē* (*neyde, meikely, dreide*), *ai* für *ā* (*taile, ytaike*); *w* und *u* wechseln (*wers, unsuerde*), ebenso *f* und *v*, *w* (*knafe, lywe*); ver-

doppelung von *f* und *s* im anlaut (*ffor, ssoo*), *yh* für *ȝ* (*yhe, yhere*), *wes* für *was*, *wor(e)* für *were*; nördl. formen: *awne* (1703), *quhat* (1692), *whame* (1799), *there* (*hire*), *them* (*hem*) usw.

Auch auf einige bereits zitierte lesarten sei hier nur verwiesen: § 3 *α*: 2111, *β*: 2648, 2696, *γ*: 2615; 4 *α*: 2151; 8 *α*: 1730; 7 *α*: 2593, *γ*: 1792, 2409; 11 *α*: 1659; 13 *α*: 2511; 15 *α*: 2186, *β*: 2164, *γ*: 2637 usw. Von den übrigen werden wieder nur die bedeutenderen, fast ausschliefslich fehlerhaften, abweichungen vom allgemeinen texte notiert.

α) Im wortlaute: 1641 *till — whil(e)*; 1669 *A falsare — So fals a*; 1686 *wertuouse — verray* (vgl. § 5 *γ*); 1768 *storme — forme*; 1796 *wondre — word*; 1828 *frendes — husbonde*; 1829 *there — clere*; 1866 *pleynlye — openly*; 1881 *treuthe — feyth*; 1969 *theffe — fend*; 2016 *threde — twyne*; 2019 *monstre — best(e)*; 2044 *my come — me cunne*; 2058 *kepe — bere*; 2074 *with — was*; 2089 *sso — better*; 2166 *barge — ship*; 2168 *wolde — muste*; 2182 *dreryness — werynesse*; 2222 *hoppen — holpen*; 2236 *thride — firste*; 2241 *wemyn — venym*; 2249 *wedding — feste*; 2302 *shortly — sothly*; 2353 *thore — ȝore*; 2448 *bernarde — Renard*; 2495 *suppose — al thogh*; 2526 *langage — lynage*; 2543 *And thys she seyde hym also as I reide — But sothly of o(n) poynt ȝit may they rede*; 2544 *he wes lyk hys ffadder — ȝe ben lyk ȝoure f.*; 2562 *duelt there — weren*; 2629 *thy — my(n)*; id. 2630; 2663 *lyffe — wit*; 2697 *be — haue an ende*; 2718 *thy wiffe — hire*; 2722 *fettrede & pute — caught and fet(e)red* usw.

β) Auslassungen; aufser verstümmelung einiger buchstaben in v. 2426—33 am ende und 2455—64 am anfang sind lücken ganzer verse nicht zu vermerken, doch fehlen an einzelnen wörtern: *starf* 1691 (s. § 24 *α*), *she fel(le)* 1856, *so* 1924, *that* 2059, 2387, 2589, *ek* 2153, *louer* 2226 (§ 4 *β*), *And* 2334, *many a* (vor *ship* 2407), *it* 2439, *shal* 2535, *alle* 2682, *as* 2690, *hym* 2710.

γ) Zusätze: 1682 *And especially* (*off*); 1774 (*that*) *euer*; 2228 *all* (*hast*); 2260 *That* (*till*); 2306 *And ffrom — Of*; 2471 *both* (*to*), 2655 *may nat be — be nat* usw.

δ) Umstellungen: 1678 *in wers hyr letter — hir l. in v.*; 1701 *No more ded no man there — No man dide there no m.*; 1773 *ffor alday hap helpith the hardy man — Hap h. hardy*

man al d., quod he; 1886 *Infernal Iuge — Iuge inf.*; 1960 *There as thys theseus in a toure — The tour th.-as* (§ 3 γ) *this Th.*; 2200 *So cryed she — She c. o*; 2304/5 *through the maister strete Conueyeth them & yaff hem yiftes grete — and ȝaf hym ȝ. gr. And hym c. thurgh the m. str.*; 2441 *hym they dede — diden hym*; 2563 *callyd wes — was c.* (*clepid* Gg.); 2711 *wes light and swift — sw. was and l.* usw.

Mögen auch einige der hier verzeichneten versehen durch die vermutliche beschaffenheit der vorlage, wie bei S., erklärlich erscheinen, so bleiben doch genug absichtliche änderungen und nachlässigkeiten übrig, mit denen allein der schreiber von Ad.[2] zu belasten ist. Dem gegenüber fallen ein paar fälle, wo sich die metrische form dieser hs. empfiehlt (v. 2535 durch weglassung von *shal*, 2471 u. 2655 durch die oben verzeichneten zusätze — vgl. auch § 20), nicht ins gewicht und können, mit hinsicht auf die sonstigen mängel von Ad.[2] jedenfalls nicht als maſsgebend gelten. Anderseits ergibt sich aus dem vorstehenden fehlerverzeichnis, daſs diese hs., auch in ihrer vollständigen gestalt, weder die quelle zu S., noch zu einer andern hs. gewesen sein kann.

§ 30.

Wenn nunmehr die nähere verwandschaft zwischen **Tr.** und **Ad.**[1], wie von **S.** und **Ad.**[2] unzweifelhaft nachgewiesen ist, besteht doch die möglichkeit, daſs diese gleichzeitig noch zu andern hss. in mehr oder weniger direkter beziehung — abgesehen von ihrem gemeinsamen ursprung — stehen. Es müssen daher etwa vorhandene übereinstimmungen dieser mit den übrigen daraufhin geprüft werden. Wir beginnen wie vorher mit denen von **Tr.**

a) **Tr.** und die hss. der C-gruppe auſser S. und Ad.[1]. + **P. Ff.**: 789 *for* f. (doch P: *I telle*); 805 *þo came* (*com*) — *there* (*then* § 15 α) *comyth.* — + **P. R.**: 1083 *swich* f. vor *cas*; 1124 *sent* (*-de*) — *I-sent*; 1178 *that* f.; 1315 *gilte* f. (+ Ad.[3]). — + **P.**: 206/252 (251 Tr.) *Marcia and Catoun — and M. C.*; 429 *to* f.; 472 *loue in trouthe — tr. in l.*; 683 *swore* (*swere*) *to yow — ȝow swor*; 779 *ilke* f.; 863 *fast*, s. § 7 γ; 1080 *for* vor *gentilnes* f.; 1169 *thys — thus*; ferner + **Bo.**: 131 *escaped — skapid*; 193 *the* vor *le*(*e*)*f.* — + **R.**: 1193 *go — I-go* (*ago*); 1233 *al his* vor *wo* f. — + **Ad.**[2] **Ad.**[3]: 2226 *gan*,

s. § 7 *α*; 2469 *that* f. (§ 7 *γ*); 2529 *yfeynyd — feyned*; 2605 *do — so* (§ 16 *α*). — + **Ad.**[2]: 2106 *and — if*; 2331 *ȝit* f.; 2378 *a — the*; 2391 *hym trew — tr. hym*; 2430 *ys — was*; 2615 *and,* s. § 3 *γ*; 2640 *on,* s. § 3 *α*; ferner + **Ta.**: 2421 *had — hath*; 2604 *Betwene — By-twixe.* — + **Ad.**[3]: 1715 *a — and*; 2014 *y-wrought — is wrought*; 2093 *to* vor *serue*; 2243 *the which — of wh.*; 2283 *the* f.; 2293 *that* f.; id. 2671; 2352 *the,* s. § 2 *γ*; 2428 *ek* f.; 2571 *euere* f.; 2674 *with* vor *song* f.; 2690 *my* vor *nature* f.; ferner + **Ff.**: 882 *lyfted — lyfteth.*

Diese übereinstimmungen sind jedesmal so gering an zahl und bedeutung, dafs daraus auf einen engeren zusammenhang von Tr. mit den erwähnten hss. nicht geschlossen werden kann. Überdies ist zu bedenken, dafs bei deren unvollständigkeit und lückenhaftigkeit der scheinbar einzelne gleichlaut mit Tr. sehr wohl auch bei den dort fehlenden hss. gegolten haben kann. So ist bei dem etwas auffälligeren *do* v. 2605 (s. o.) daran zu erinnern, dafs S. hier eine lücke aufweist, so dafs diese variante die gemeinsame der C-gruppe gewesen sein dürfte. Auch mit Gg. verbindet sich Tr. allein nur selten (§ 5 *γ* 6, 2007, § 15 *α* 1255, 2186, 2370, *β* 938, *γ* 2277, § 19 *α* 2345), zusammen mit andern § 5 *β* 477/87 + Th., § 7 *γ* 510 u. ö. mit B, § 5 *α* 1107 + Ad.[1] — die einzige bemerkenswerte stelle, und § 15 *β* 963 gleichfalls mit Ad.[1].

b) **Tr.** und die B-gruppe.

α) mit der ganzen gruppe; die mit dieser gleichlautenden varianten sind bereits früher zitiert; s. § 3 *γ*: 622, 2339; § 11 *γ*: 2395; § 14 *α*: 439/49; *β*: 2035, 2115; *δ*: 2378 (aufser Ta.), 2476; *ε*: 2517; 15 *γ*: 623; 17 *δ*: 1999.

β) mit einzelnen hss.: + **Fx. Bo.**: 2272 *and gan hym — gan he.* — + **Fx.**: 2164 *dwelleth — dwelte*; 2311 *in-to — to.* — + **Bo.**: 36 *that* f.; 2234 (+ Th.): *suffredest — suffrest.* — + **Ta.**: 2435 *fro* vor *myschaunce* f.; 2538 *to god — god*; 2582 *Pyteous,* s. § 5 *α*; 2596 *neuertheles — natheles*; 2602 *that — thilke*; 2622 *byrde — bryde*; id. 2672 (*beerde* Tr.). — + **Th.**: 16 *nat* f.; 834 *flee — slee*; 1046 *was ther yet,* s. § 9 *β*; 1511 *two — or two*; 2044 *conne* f.; 2090 u. 96 *syth — syn*; 2265 *come ayen — come*; 2341 *it* f.; 2452 *quene Phillus* (*-is*) s. § 14 *α*; 2453 *sport — port*; 2460 *betraying — betraysyng*(*e*); 2664 *out of — of*; 2697 *cost* f.

Auch diese fälle sind an zahl und wert so unbedeutend, dafs ein näheres verhältnis von Tr. zur B-gruppe daraus nicht gefolgert werden kann. Nur wird die möglichkeit eines einflusses von Tr. auf Th., besonders in der legende der Phyllis, nahe gelegt, womit die bemerkungen zu § 3 u. 4 zu vergleichen sind. Dazu noch ein paar stellen, in denen Th. aufser mit Tr. auch mit Ad.[1] übereinstimmt: 40, s. § 17. *α*, 184 *the* vor *day*, 861 *of* st. *al*. S. ferner § 49.

§ 31.

Die beziehungen von **S.** zu den übrigen hss.

a) zu denen der C-gruppe aufser Tr. und Ad.[2].

α) Mit einschlufs von Ad.[1]: + **Ad.[1] P. Ff.**: 837 *biding*, s. § 7 *γ*. — + **Ad.[1] P. R. Ad.[3]**: 981 *to* f. (§ 7 *γ*). — + **Ad.[1] P. R.**: 1193 *ben* — *is* (s. u.); 1207 *gyse* (*de-gyse* P.) — *wyse*; 1263 *I* — *ye*. — + **Ad.[1] P. Ff.**: 916 *Piramus and Tisbe* — *T. and P.* — + **Ad.[1] P.**: 13 *seith* — *seeth*; 68/80 *be* — *beth*; 194 *and* (+ Bo.) — *or*; 783 *at* — *in*. — + **Ad.[1] R.**: 1029 *is it* — *it is*. — + **Ad.[2] Ad.[3]**: 1009 *the* (*flour*); 1407 *to* (*ben*); 1437 *with* (*the dragon*). — + **Ad.[1]** allein: 52 *all maner* — *alle*; 85 *gyeth* (*gydith*) — *wynt*; 86 *within* (+ Th.) — *in with* (*in* P.); 96 *in* (*my*) (+ Bo.); 108 *now* f.; 136/150 *obseruance* (+ Th.) — *obseruaunces*; 155 *for* — *of*; 186 *befalle* — *falle*; 193 *wot* — *noot*; 229/303 *all* (*in grene*); 257/331 *to drawe* — *withdrawe*; 374 *tirandis* (*-des*) — *tyrauntis*; 454 *gow* — *now*; 455 *vpon* — *on*; 469 *and* — *or*; 652 *to flyght* — *vnto fl.* P., *hym to the fl.* d. übr.; 688 *counand* (*-aunt*) — *couenant*; id. 693; 704 *thus* — *so*; 879 *or* — *and*; 1119 *the* (*nyght*); 1121 *or* vor *wyld*(*e*) f.; 1123 *lubye* — *libie*; 1193 *ben all* — *alle ben* P. R., s. o.; 1207 *in his* (*the new* R.) *gyse*, s. o.; 1263 *It als wele* — *as wel it*, 1398 *And* — *That*; 1401 *realme* — *regne*; 1566 *repreued* — *repreueth*; 1729 s. § 8 *α*; 1796 *had* — *hath*; 1837 *hem* f.; 1886 *halowed* — *yhalwed*; 1871 verd., s. § 28 *α*; 1907 *in* — *on*; 1917 *to* (*spille*). S. aufserdem § 9 *δ*.

β) Mit ausschlufs von Ad.[1]: + **P. Ad.[3] Ff.**: 817 *had* — *hath*. — + **P. Ad.[3] R.** (+ Th.): 1072 *And* — *For*. — + **P. Ad.[3]**: 869 *suich* — *which*; 993 *that* f.; vgl. § 18 *α*. — + **P. R.**: 991 *bowes* — *bowe*; 999 *to* — *with* (§ 18 *α*); 1034 *it* (*is* P.) *was reuth* — *routhe it was*; 1065 *disheriet* (*-heryd*, *-erit*) —

disherited; 1072 *he had(de)* + Bo., s. § 15 γ; 1089 *I schall — sh. I*; 1101 *songes — song*; 1263 *I may — ye may* (*I hit* Ad.[1]), vgl. α; 1266 *feyned — feynith*; 1316 *said — seyth*; 1354 *and* s. § 24 α; 1356 *hir — his.* — + **P.**: 336/60 *hous of* f. S., *hous* f. P.; 476 *ne* f.; 641 *than,* s. § 4 α; 668 *suich* (+ Th.) — *which*; 784 *there,* s. § 7 γ; 826 *wele — ful*; 858 *cam* (*come*) — *comith*; 874 *hir* f.; 1193 *ago — I-go* (*go* Tr. R.); 1375 *thy*(*ne*) vor *humble.* — + **R.**: 928 *Ouide* S., *Supporte ov.* R. — *Eneyde* (*-dos* Gg.); 929 *effect*(*e*) — *effectes*; 973 *hir — the*; 1076 *better — bet*; 1185 *of,* s. § 7 γ. — + **Ff.**: 734 *speken — spoken*; 753 *wold they — they w.*; 853 *nothing — nat*; 859 *and eke* (*also* P.) — *and*; 903 *bothe,* s. § 9 β. — + **Ad.**[3]: 575 *lysten trete,* s. § 9 γ; 957 *ydo — do*; 1377 *falsed*(*en*) — *falsen*; 1400 *vnto — to*; 1503 *And* — f. sonst; 1613 *huge* (+ Ta.), s. § 16 γ; 1682 *called* hinter *kyng*; 1944 *the* vor *king* eingefügt; 2072 *a — of*; 2092 *ȝow giltles to st.,* s. § 9 β u. 20; 2232 *albe it — al be*; 2410 *the sege* (+ Th.), s. § 42; 2437 *Vnnethes — Vnnethe*; 2722 *take — caught.* Auf ein paar fälle, wo sich Ad.[3] den lesarten von S. Ad.[2] anschliefst, ist bereits § 27 verwiesen worden. Dazu kommen noch folgende: 1751 *he brente* S. Ad.[2. 3], s. § 7 β; 1752 *was al* (+ Th.) — *is al* Gg., *al .. was* Tr. Ad.[1], *al* f. b; 1853 *forgift for nothing — for yeft ne forgeuyng* Tr. Ad.[1], *noo f. for n.* B, vgl. § 21 c; 1992 *nys — is*; 2012 *ycrynkled — krynkled*; 2202 *stiketh — steked*(*e*); 2304 *thaym* (*hem*) + Ta., s. § 16 γ; 2379, s. § 8 γ; 2668 *to drink,* s. § 16 γ.

Die meisten dieser übereinstimmungen scheinen freilich ziemlich nichtssagend, aber wenn man bedenkt, dafs — aufser S. selbst — alle hier zitierten hss. unvollständig sind, dafs P. R. Ff. bereits aufhören, wo Ad.[2] beginnt, dafs die letzteren beiden nur wenige 100 verse aus verschiedenen legenden enthalten, dafs Ad.[1] das letzte drittel fehlt, und dafs Ad.[3] erhebliche lücken aufweist, so mufs man doch zum schlusse kommen, dafs wir in den gleichlautenden lesarten nicht sonderbeziehungen von S., sondern zumeist — auch zufällige ähnlichkeiten sind möglich — den ursprünglichen wortlaut der gemeinsamen vorlage dieser ganzen gruppe zu erblicken haben, von denen die einzelnen codices, willkürlich oder durch andere einflüsse verleitet, abgewichen sind.

§ 32.

b) Die beziehungen von **S.** zur B-gruppe. — Bereits § 11 *α* ist eine reihe von fällen zusammengestellt, wo diese hss. zusammen, teils mit Ad.[3] verbunden, eine bessere lesart als die übrige C-gruppe aufweisen, wozu auch teilweise im § 10 v. 664 mit *is fled*; v. 1248 mit *as he hath* und v. 2519 mit *nys* zählen können. Dazu treten mehrere stellen im § 14, in denen die lesart von S. + B den andern mindestens gleichwert gegenübersteht: *β* 540/550, 2242, 2282, 2332, 220/67 (b + S.); *δ* 730, 952, 1109. Dagegen sind als fehlerhafte übereinstimmungen beider die zitate in § 3 *β* 1582, 2663, 3 *γ* 1079, 1174, 1460, *δ* 1552; § 5 *β* 1553 anzusehen. Geringfügig sind diejenigen mit einzelnen hss. der B-gruppe: + **b**: 647 *him — hem*; 716 s. § 5 *γ*; 1099 s. § 11 *α*, 1967 (*Wot I not*) s. § 4 *β*. — + **Fx. Ta.**: 1605, s. § 11 *α*. — + **Fx. Th.**: 1392 *All though* (*thof*) — *Al.* — + **Bo.**: 690 *to — vnto*; 777 (*after hym*) s. § 16 *γ*; 812 *And — For.* — + **Ta.**: 1269 s. § 5 *α*. — + **Th.**: 396/410 *lightlier — lyghter*(*e*); 1354 *and thus bigan — and thus it b.* P. R., s. § 16 *γ* u. 24 *α*; 1685 *in — to*; 1690 *gret* f. — Endlich kämen auch die fälle in betracht, wo sich Ad.[3], das, wie schon wiederholt angedeutet, in gewisser beziehung zu B steht, mit B und S. vereinigt, besonders im schon zitierten § 11 *α*: 880, 1058, 1071, 1378, 1513, 1529, 1555; ferner § 17 *α*: 1160 u. 1423, und § 3 *δ* 1418 (*That*). Anderseits geht S. + B zusammen mit Gg. (vgl. § 28) in den in § 7 *γ* angeführten lesarten in v. 6, 619, 797, 801, 810, 954, 1021, 1033, 1203, 1792, 2469, 2529, unter denen *seke* (1203) auffällt, das die andern C-hss. fortlassen. Wenn diese gleichlautenden varianten zum gröfsten teil auch unabhängig entstanden sein mögen, so sind sie doch häufig genug, um die vermutung einer gemeinsamen quelle — worauf bereits in § 11 verwiesen ist — anzuregen. Zwar ist eine engere verwandtschaft mit einer der B-hss. nicht nachweisbar, doch mag der schreiber von S. neben seiner direkten vorlage *γ* noch eine der verlorenen hs. B ähnliche zur verfügung gehabt haben, der er vielleicht die gute lesart *cheif* (*chief*) in v. 1659 (§ 11 *α*) entnahm, wenn er diese nicht in der § 28 vermuteten besseren quelle vorfand. Freilich müfste er — oder sein vorgänger — noch eine dritte quelle benutzt haben, welcher er die in § 9 *δ* erwähnten ausdrücke und formen entlehnte, die in B nicht

gestanden haben können, wenn er nicht diese besserungen schon von einem andern korrektor in das von ihm kopierte exemplar eingetragen fand. Denn bei den zahlreichen entstellungen seiner arbeit (s. § 28) ist es schwerlich anzunehmen, dafs besagter schreiber der geistige urheber jener korrekturen war, obwohl er sich bemüht zu haben scheint, seinen text, dessen unvollkommenheiten er wohl empfand, nach besten kräften zu berichtigen.

§ 33.

Die beziehungen von **Ad.**[1] zu den andern hss.:

a) zu denen der C-gruppe, aufser Tr. und S.: + **P. R. Ad.**[3]: 927 *was to Dido — to D. was*; 943 *in* (+ Th.) — *to in* (*in-to* S.); 984 *it* f.; 1015 *to — vnto*, s. § 16 *γ*; 1046 *ȝit* f., s. § 9 *β*; 1095 *to* f. — + **P. R.**: 962 *the* f. (+ Bo.); 968 *lett*(*en*) — *lafte*; 980 *any* vor *other* (*wyld* R.); 983 *this* f.; 1010 *and of bewte — of* (*and* S.) *b.*; 1024 *had*(*den*) *ben in this temple — Hadden in this t. ben*; 1088 *yow* f.; 1122 *bete*, s. § 7 d; 1124 *it* f.; 1137 *is full blissidful* (*blyth* R.) — *ful blisful is*; 1147 *hit was*, s. § 7 *α*; 1166 *she*, s. § 10; 1213 *lat gone* nur einmal; 1244 *what — as*; 1246 *as*, s. § 10; 1260 *lost*, s. § 7 d; 1268 *al* f.; 1270 *the* vor *temple* (+ Th.); 1271 *haue — hath*; 1324 *and* vor *haue* (vgl. § 9 *δ* u. 16 *γ*); 1330 *in payn*(*e*) — *pyne*; 1352 *yit* f., s. § 5 *α* u. § 17 *δ*. — + **P.**: 93 *ye — yow*; id. 152, 449; 195 *town*(*e*) — *tonne*; 221, s. § 7 *α*; 292 *that* f.; id. 467, 667; 307 *of* vor *space* f.; 318 *ner* f.; 320 *therto* f. (+ Bo.); 353 *Accuser — accusour*; 368 *enterly*, s. § 21 c; 447 *I wold — I wol* (*ye wolde* Fx.); 451 *a* vor *grace* f.; 518 *the* vor *good*; 562 *matirs* (*matere*) — *metres*; 621 *a* vor *barge*; 627 *as* vor *Cruell*; 848 *as wel* f.; 857 *ek* f.; 860 *tell hym — hym tellen*; 905 *her selfe — hire*; 1287 *hervest*, s. § 7 *γ*; — + **R.**: 954 *for* f.; 970 *the — this*; 1050 *sone* (*sun*) — *some*; 1114 *a* vor *courser*; + **Ad.**[3]: 988 *on* vor *our* (f. P. R.) *wo*; 1086 *not ye — ȝe nat*; 1378 *And — O* [P. u. R. zu ende!]; 1517 f. ganz (Ad.[3] auch 1516); 1760 *allwey recordynge — r. alwey*; 1777 *I-nome*, s. § 19 *α*; 1798 *Fyndeth*, s. § 2 *α*; + **Ff.**: 755 *bete* (+ Bo.) — *I-bete*; 757 *lettist vs — vs l.* (§ 28 *α*); 857 *hold me — me holden* [an den ersten beiden stellen hat P. lücke, und R. hat noch nicht begonnen]. — Gleichlautende sonderlesarten von Ad.[1] mit Ad.[2] liegen kaum vor, zumal diese hss. nur wenige

100 verse (1640—1985) gemeinsam haben. Auch die geringen übereinstimmungen mit R., Ff. und Ad.^{3} (das auffällige fehlen des v. 1517 kommt nicht in betracht, da die andern beiden mss. hier versagen und Ad.^{1} den vorigen vers statt dessen doppelt schreibt) sind ohne bedeutung, dagegen die mit P., teils mit den andern verbunden, teils allein, wenn auch nicht zahlreich, doch häufig und mitunter bemerkenswert genug (z. b. 195 u. 1287), besonders wenn man erwägt, dafs P. nur bis v. 1377 reicht, um einen gewissen zusammenhang dieser hss. wahrscheinlich zu machen, etwa so, dafs alle ursprünglich auf dieselbe quelle zurückgingen, von der sich jedoch Ad.^{1} — über P., R., Ff. u. Ad.^{3} später (s. § 35—39) — insofern abzweigte, als es weit stärker durch die mit Tr. gemeinsame direkte vorlage c^1 beeinflufst wurde, mit der auch S. in verbindung stand.

b) Zur B-gruppe. Übereinstimmungen mit dieser finden sich in Ad.^{1} nur vereinzelt; mit der ganzen gruppe: 805 (*than*), s. § 15 *α*; 1268 u. 1444 s. § 3 *β*; 1355, 1941 *that* f.; 1523 *any other*, s. § 5 *α*; 1599 *so* vor *feyr(e)* (§ 3 *δ*); 1982 *certes now*, § 3 *ε*. — + **Fx. Bo.**: 1297 *Mercure* — *Mercurye* (*-y*); 1706 *for* — *sir(e)*; — + **Fx.**: 103 *trusteth* — *thursteth*; 442 *thus* f.; 467 *spake* — *speke*; 1319 *now me* — *me now*; 1802 *sterte* — *asterte*; 1882 *and* f. — + **Bo.**: 690 *it* f.; 1639 *loue*, s. § 25 *α*; 1723 *to* vor *do(n)*. — + **Ta.**: 441 *the* vor *Criseide*; 1338 *is* — *it*; 1929 *a reste* — *areste*; — + **Ta. Th.**: 1858 *a* vor *care*; — + **Th.**: 228 *In which* — *In-with*; 510 *lyth* f.; 523 *a* vor *c(o)rowne*; 1012 *and* vor *lordes* f.; 1380 *that* f.; 1635 *fully* — *ful*; 1934 *and*, s. § 17 *β*; 1950 *fast(e)* — *cast*: alles fälle von untergeordneter bedeutung (allenfalls bis auf den letzten, der aber allein nicht ausschlaggebend sein kann). Demnach ist keine nähere beziehung zwischen Ad.^{1} und B erkennbar.

§ 34.

Die beziehungen von Ad.^{2} zu den übrigen hss.

Da dieses ms. wegen des verlustes seiner ersten 1639 vv. keine berührung mit P., R. und Ff. und nur geringe mit Ad.^{1} (s. § 33) hat, und die lesarten, in denen es allein mit Gg. (§ 4 *α* 2410, § 5 *β* 2527, 2721, *γ* 1686, 1701, § 15 *β* 2405, 2665, § 19 *α* 1830), mit Tr. (§ 30 a) und S. (§ 27) übereinstimmt, bereits angeführt sind, bleiben nur noch diejenigen

zu erwähnen, in denen es mit Ad.³ allein zusammengeht. Es sind dies nur: 2219 *to* — *so*; 2341 *it ys* — *is it*; 2505 *that* f. (+ Th.), 2536 *ypeynted* — *peynted*; 2693 *a* — *no*: also ohne bedeutung für einen engeren zusammenhang beider.

Es erübrigt noch, einen blick auf die ähnlichkeiten von **Ad.²** mit der B-gruppe zu werfen. Die mit dieser in ihrer gesamtheit gleichlautenden varianten sind schon in früheren §§ zu finden, so § 3 α 2126, β 2206, 2207, 2717 (+ S.), γ 1689, 1821, δ 2722, ε 2488, 2625 (teilweise, + Ad.¹); § 5 γ 1821; § 11 β 2030 (+ Ad.³), 2182 (+ Ad.³), § 14 α 1764, β 1951, 2332, 2632 (+ Ad.³), δ 1801; § 16 γ 2344; § 21 b) 1875, c) 1840. Vielleicht gehören auch 2111 (§ 3 α), wo es mit *to tachen* sich dem *to taken* der B-gruppe nähert, und 2648 (§ 3 β), wo *espe* dem *aspe* dieser näher steht als dem *aspes* d. übr., hierher. Mit einzelnen B-hss. stimmt Ad.² nur in wenigen fällen überein: mit **Fx. Bo.** 1839 (*it* vor *wor* [*were*]), 1846 (*nat* f.), 2421 (*Neptinus* [*-unius, -ynius*], d. übr. *Neptune*), 2571 (*in* st. *of*); mit **Fx. Th.** 2353 *woued*; mit **Ta. Th.** 1892 (*wreth* [*wrathe*] — *wreche*); mit **Fx.** allein 2316 (*wepe* st. *wepte*), 2354 (*short(e)ly* st. *sothly*); mit **Ta.** allein 1672 u. 1674 (*liketh* st. *lykede*). Wenn hiernach auch die möglichkeit besteht, dafs der schreiber von Ad.² gelegentlich eine B-hs. benutzt hat, so kann von einem engeren verhältnis zu dieser gruppe doch nicht die rede sein.

§ 35.

Die untergruppe **P. R.** (k'). Obwohl R. nur die legende von Dido enthält, zeigen doch zahlreiche, fast nur fehlerhafte übereinstimmungen die ableitung von einer gemeinsamen quelle. Von diesen sind bereits mehrere früher angeführt, auf die hier kurz verwiesen sei: § 3 α: 1327; § 4 α: 1046, 1313; § 5 β: 1048; γ: 1258; § 7 α: 957, 1030, 1081, 1122, 1253, 1260; γ: 975, 1048, 1232; § 8 γ: 1353; § 9 β: 1210; δ: 1339; § 10: 1124, 1166, 1239, 1246, 1248; § 11: 1058, 1071; § 15 γ: 1061; § 17 δ: 1063; § 20: 1126, 1366 (+ Ta.); § 28 α: 1264. Von den übrigen werden wieder nur die bemerkenswerteren fälle erwähnt.

α) Gemeinsame abweichungen im wortlaut: 933 *dide* — *moste*; 939 *brought to nought* — *fordon and n.*; 943 *forth he* — *with hym*; 950 *he cowde hym fast* — *ful* (*wol* Gg.) *faste*

he gan; 987 *Or elles I trow thow art — If so be that thow be*; 1028 *knowen — kid*; 1033 *anon he gan to — he brast out for* (§ 7 *γ*) *to*; 1043 *have — louen*; 1064 *eny — swich*; 1077 *new queyntance* (*aquytaunce*) *— ofte newe thyng*; 1120 *hawke — hautein*; 1137 *blyth — blisful* (*blissidfull* Ad.[1]); 1141 *fader — moder*; 1188 *in — out of*; 1209 *his hors — he ryght*; 1216 *knyghtes — folk*; 1220 *and the light — with hayl and slet*; 1224 *sothly — short(e)ly*; 1277 *like to* (*haue*) *be sterved — in peril for to sterue*; 1303 *goo — so*; 1315 *And* (*All*) *vnatired — Discheuele*; 1325 *pitows complaynt(-es) — thing*; 1330 *sorow — wo*; 1331 (*that was* P.) *called — hyzte*; 1351 *smote — rof*; 1358 *for þat I know — that I trowe* usw.

β) Auslassungen: es fehlt *And* 976, *quod she* 978, *oure* vor *wo* 988, *so* 1008, *and erthe* 1039, *for* vor *to* 1077, 1138, 1321 u. ö., *goodly .. yow* 1088, *the* 1108, 1140, *what* 1125, *ek* 1131, *swich* 1156, *wrye* 1201, *al* 1287, 1291, *hym* 1293, *wol* 1320, *hire* 1324 usw.

γ) Zusätze: 964 *that* vor *was*; 1001 *thenn* nach *And*; 1013 *So* (*that*), id. 1159; 1015 *And whann that — Whan*; (*And* vor *of* 1200 etc.); 1021 (*But*) *that*, id. 1124; 1029 *here* (*peynted*); 1051 *same* (*Cite*); 1053 *seyde* (*Qwen*); 1159 *fressh* (*hiew*); 1184 *betwyn hem* (*so*); 1195 *as* (*swift*); 1211 *new* (*Troian*); 1256 *fals(e)* (*men*) (vgl. 1328 *fals Traytour*); 1259 *haue* (*ben*) (vgl. 1284 *to haue leved*); 1263 *daylysee* P., *dalyse* R. — *se(n)*; 1279 *own* (*countre*) (vgl. 1322 *own wyf*); 1314 *doun to his fote — him to f.*; 1326 *sore* (*slepyng*); 1327 *fro(m) hir falsely* (*stele* [*stal*]); 1332 (*laft*) *behynde hym*; 1333 (*stele* [*stal*]) *awey* usw.

Abgesehen von einigen jüngeren ausdrücken an stelle veraltender in *α*, deren einführung man verstehen kann, zeigen diese varianten eine durch nichts begründete willkürlichkeit in der behandlung des textes, besonders auch in den zusätzen in *γ*, die jedes verständnis für das versmafs vermissen lassen, während *β* die nachlässigkeit des schreibers der vorlage erkennen läfst. Neben diesen erheblichen mängeln fällt es nun auf, dafs P. R., verbunden mit Ad.[3], die einzigen hss. sind, welche mit Gg. die vv. 960/61 (s. § 5 *α*) und allein mit diesem v. 1139, wo Ad.[3] eine lücke aufweist, in seiner besten form erhalten haben. Da P. R. auch in den im § 15 *γ* zitierten

vv. 1235 u. 1366, wo sie vielleicht die richtige lesart bieten, und in den § 19 *α* angeführten 1135, 1187 u. 1250, wo alle drei ohne zweifel fehlerhaft sind, allein mit Gg. zusammengehen, könnte die frage auftauchen, ob sie nicht auch in einigen andern fällen (z. b. *α* v. 1077 und in dem § 20 besprochenen v. 1126) die originale fassung bewahrt haben. Allein angesichts der vielfachen verderbnis ihrer quelle ist dies höchst unwahrscheinlich. Vielmehr müssen wir annehmen, dafs der autor dieser nur stellenweise ein ihm zugängliches besseres ms., wegen der gemeinsamen fehler wohl Gg. selbst, zur berichtigung heranzog. Ob darin auch die mit Tr. (s. § 30) und S. (§ 31) gleichlautenden lesarten enthalten sein konnten, wird erst eine fernere untersuchung der sonstigen beschaffenheit von P. und R. deutlich machen.

§ 36.

Zunächst wäre aber festzustellen, ob nicht **R.** aus **P.**, oder **P.** aus **R.** direkt geflossen sein kann. Zu diesem zweck prüfen wir die sonderlesarten

α) von **P.** in dem R. entsprechenden abschnitt. Hieraus seien folgende angeführt: 1027 *the tym the wheche I bore was — that I* (*he* R.) *was born, quod* (*said* R.) *Eneas*; 1140, 1240 *at — that* (!); 1183 *sonn — sumdel* (*what* R.); 1219 *grymly — grisly* (*gresely* (Gg.); 1233 *toke — tolde*; ferner der zusatz von *and gode* nach *noble* 1070; *de-gyse* 1207, s. § 31 a, *α*; ausgelassen sind v. 1275 ganz, sodann *goon* 968, *at* 971, *ȝit* 974, *was* 1026, *Of Troye* 1154, *in* 1171, *ȝe* 1177 usw., wo R., bis auf die vermerkten eigenheiten, mit den übrigen hss. übereinstimmt. Demnach kann R. nicht von P. abgeschrieben haben.

β) Die sonderlesarten von **R.** — Vorausgeschickt sei, dafs der schreiber öfters *ey* für *ē* setzt (*contrey, kney* usw.) und mehrmals die buchstaben seltsam verstellt: *Swron — sworn* 927, *sepke — speke* 954, *Iioe — ioye* 1104, was auf geringe übung im schreiben schliefsen läfst und auch die sonstigen zahlreichen fehler erklärlich macht. Von diesen sind einige schon vorher zitiert; s. § 5 *α*: 1221, 7 *α*: 1062, 1213, 11 *γ*: 993, 1263, § 20: 1126. Von den übrigen gewissermafsen nur einige proben: 926 *laten — lanterne*; 933 *stryve — sterue*; 957 *Er I go ferther and or* etc. — *Schal be myn tale*

til that etc.; 966 *& this land — the contre(e)*; 980 *wyld — other*; 985 *erly — erthely*; 996 *reyne — to ryme*; 1006 *sure — fayrer(e)*; 1021 *visible — inuysible*; 1027 *said — quod*; 1031 *discu'dred — disclaundred*; 1045 *wrouth — brought in*; 1078 *a pece — pite*; 1093 *to seche to stuffe* etc. — *for to seke* etc.; 1104 *sorow — swolw*; 1117 *forto ffyll — fretted full* (§ 2 β); 1158 *now her gest — hir newe g.*; 1166 *sighe — breyde* [reim!]; 1169 *gan she say — spak she thanne* [desgl.]; 1184 *talkyng — sermounyng*; 1202 *more — morwe* [reim!]; 1229 *first — depe*; 1234 *sowreyn — swore* (*-ne* P.); 1245 *Iarbast he it — Yarbas highte* (vgl. § 24 α); 1317 *dwellyn — wonen*; 1336 *dide — gan*; 1346 *now rise — norice*; 1365 *brought — blowe* usw.

Dazu noch einige auslassungen: v. 1067 fehlt ganz; ferner *whan* 1055, *that* 1058, *that he* 1066, *And* 1079 u. ö., *real* 1096, *lokyng* 1102, *bor or* 1121, *is* 1150, *the* 1180, 1194, *out* 1241, *token(y)s* 1275, *what* 1284, *is* 1300, *pite* 1324, *awey* 1327, *wel* 1362 usw. Nach dieser liste braucht es kaum noch bemerkt zu werden, dafs R. nicht die vorlage von P. gewesen sein kann und überhaupt für einen kritischen text ganz wertlos ist. Die wenigen fälle (s. § 3 γ 1149 u. 1363, § 7 γ 1287, § 15 α 1112, § 19 α 945), wo R. mit andern hss., abweichend von P., übereinstimmt, betreffen meist fehlerhafte lesarten, und wenn es sich einmal (1287) den besseren anschliefst, so kann das nur zufall sein.

§ 37.

Wir kehren nunmehr zu **P.** zurück, um dessen besonderheiten an den übrigen stellen zu prüfen, wo es nicht R. zur seite hat. Wie schon erwähnt, bricht dieses ms. mit v. 1377 plötzlich ab, und, aufser dem verlust von einzelnen versen hat es durch ausreifsen zweier blätter eine erheblichere lücke von v. 706—845, die jedoch von 778 an durch eine andere hand ausgefüllt ist. Im allgemeinen sei bemerkt, dafs sich seine orthographie nicht wesentlich von der der andern hss. unterscheidet, nur zeigt sich öfter *ĕ* statt *ĭ* in wörtern wie *wheche, yef (if), s(w)eche, heder, Thesbe* usw. Mehrmals findet sich *can* für *gan* (818, 819, 865 usw.), und charakteristisch für den dialekt sind die schreibungen *yorde* f. *orde* (645) und *yende* für *ende* (904).

Von den einzellesarten in P. — abgesehen von dem im vorigen § besprochenen abschnitt — sind schon die folgenden vermerkt: § 5 α: 1221; 7 α: 686, 1062, 615; β: 488; γ: 510, 597, 840, 844, 1373; § 9 β: 903, 815; § 10: 129; § 16 β: 11; γ: 659, 882; § 21 b): 272, 570; c): 118; § 22: 868; § 23: 907. Aus der zahl der übrigen teile ich nur die im wortlaut wesentlicher abweichenden mit:

α) 37 *bryddes — foules*; 50 *sawgeth — softneth;* 109 *heet — herte*; 124 *liche — ride*; 132 *dede make — made*; 166 *it is feith in wheche — etik(e) seith in swich*; 177 *or wyth — withouten*: 191 *noon lever then the oþer — l. noon ne lother*; 200 *wysely — swiftly*; 251 *Orpheus ekȝ and Crudence thy feere — Hyde Ionathas al thy frendly manere*; 253 *wyshed — wyfhod*; 283 *manyetene — nientene*; 290 *trow — trewe*; 328 *eny — nede of*; 329 *made — translated*; 363 *menyng — gessyng*; 397 *mest — arest(e)*; 407 *lord — god*; 415 *men — folk*; 487 *And how suche men full oft hem self — That al her lyf ne don nat but* (f. b); 537 *girte — ful gret(e)*; 574 *love — lyf*; 582 *wyf — queen(e)*; 587 *plesaunce — obeysaunce*; 601 *of the lady dame — of*; 652 *sconfyed — schent*; 653 *is gonne that be — his folk to go that best*; 667 *ladyes — loue*; 672 *werke women — werkemen*; 682 *feithfully — ferforthly*; 811 *When sche saue þe Lyonesse vp* etc. — *And in a kaue with dredful fot* (vgl. § 24 α); 816 *sykyth — sit(teth)*; 841 *space raþer than — wey(e) or*; 843 *and all brest — or what best* (§ 24 α); 854 *stondyng — sittynge*; 875 *couth feynt — gan sche peynte*; 897 *faders þre* (!) — *f. oure*; 905 *ryght is — ryght-wis*; 908 *Ientilman* (!) — *gentyl woman*; .... 1369 *flye devower — sly deuourer(e)* usw.

β) Von auslassungen seien nur folgende erwähnt: vollständig fehlen 232, 437, 623, ferner *wenen* 12, *glenynge* 75, *mosten* 99, *I fele* 106, *thyng* 291, *sothly* 460, *ageyn* 516, *hast* 550, *kanst* 555, *than(ne)* 622, *for drede and* 664, *hertis* 686, *ful* 696, 810, *thanne* 822, 862, *ofte* 846, *how* 873, *frosty* 878, *ek* 889, aufserdem öfters *the, that*, pronomina usw. Umgestellt sind die vv. 160 vor 159, 164 vor 163, 789 vor 788.

γ) Neben ein paar in α) enthaltenen fällen von überflüssigen zusätzen mögen noch angeführt werden: 673 *fyn* (*Rubyes*), 705 (*god*) *almyghty*, 797 *full* (*sotelly*), 799 *grete* (*routhe*), 838 (*go*) *alone*, 881 *own* (*Thesbe*).

In diesen zitaten erhalten wir im ganzen dasselbe bild vom schreiber dieser hs., wie es § 35 bereits skizziert ist, der sich in seiner willkürlichen textbehandlung nicht vor eigenem ersatz offenbar ausgelassener verse (251 und 811) scheut. Ein teil dieser änderungen oder nachlässigkeiten geht indessen gewifs schon auf seine vorlage zurück, aus der auch R. die Didolegende schöpfte. Wenn nun trotz aller seiner fehlerhaftigkeit P. an einigen stellen allein, oder nur noch von einer andern hs. begleitet, mit der lesart von Gg. übereinstimmt, so entspricht dies der in § 35 gemachten beobachtung. Zwar könnten die § 5 β bei v. 1119, § 7 γ 787, § 15 α 485/95, β 636, 874, 973, § 19 α 239/313, 594 angeführten gleichlautenden ausdrücke oder formen auch unabhängig von einander gebildet worden sein, das ist aber schwerlich bei denen in § 9 δ 337/61, § 11 α 831, § 15 α 794, § 19 α 871 erwähnten anzunehmen, vielmehr wird hier, wie in den mit R. gemeinsamen fällen, die gelegentliche benutzung von Gg. selbst, wie oben vermutet, vorliegen, da auch einige seiner sonderfehler in P. eingang gefunden haben.

§ 38.

Die beziehungen von **P.** zu den übrigen hss.

α) Zu den übrigen der C-gruppe.

Von denen zu Tr. (§ 30 a), S. (§ 31 a) und Ad.[1] (§ 33 a) ist bereits die rede gewesen, und namentlich mit der letzteren ist ein gewisser zusammenhang bemerkt worden. Es erübrigt nunmehr noch, etwaigen ähnlichkeiten mit **Ad.**[3] und Ff. — Ad.[2] (s. § 34) kommt nicht in betracht — nachzuspüren, wovon das ergebnis wegen ihrer unvollständigkeit freilich nicht erheblich sein kann. **P.** + **Ad.**[3] **Ff.**: 810 *ful* f.; 818 *wende* — *wynde*; 874 *And* — *How* (*And how* S.); — + **Ad.**[3] **R.**: 968 u. 977 s. § 7 α; ferner 925 *Ber*(*e*) — *Be*; 973 (sonst abw.) *to* — *vnto*; 1060 *and* — *here* (*hir*); 1362 *a* vor *letter*; im übrigen auslassungen: *that* f. 933, 987 (s. jedoch § 35 α), 1020, *al* 1016, *of* vor *bones* 1071, *any* 1092, *she* 1095. — + **Ad.**[3]: 562 *thy* — *the*; 821 *wold the stynt* (*stente*) — *she ne stente*; 824 *at home alas* — *allas at h.*; 883 *fully was not* — *was nat f.*; 902 *that* nach *yow;* 922 *that* — *so*; 923 *der* (*can*) *loue* — *can*; 1098 *now* — *yow* (*me* c'); 1103 *into* — *to* (*in .. to* R.); 1312 *for* — *hym*; es fehlt *Al* 601, *ek* 607, *for* 608. — + **Ff.**: es fehlt

ful 796, *For* 798, *allas* 799; ferner 803 *that* — *this*; 804 *can* — *gan*; 858 *she* vor *gan* (*can*); 876 *cleped* (*-t*) — *clippeth*; 900 *the* — *ȝe*. — Die meisten dieser übereinstimmungen sind so allgemeiner art, dafs man keine sicheren schlüsse daraus ziehen kann. Indes kann man solche wie in v. 925 und 923 kaum als rein zufällig ansehen, und wenn man bedenkt, dafs der vergleich sich jedesmal nur auf wenige 100 verse erstrecken kann, und dafs, bis auf die letzten zitate, stets Ad.[3] beteiligt ist, so wird man doch eine gemeinsame beziehung von P. zu dieser hs. daraus folgern, die noch durch die in § 35 bezüglich der vv. 960/61 gemachte beobachtung verstärkt wird. Etwas mehr klarheit hierüber werden uns die nächsten abschnitte bringen.

β) Die beziehungen von **P.** zur B-gruppe.

Gleichlautende lesarten beider sind bereits wiederholt verzeichnet worden; solche finden sich § 3 *α*: 80/196, 351/71, 389/403, 426/36; *β*: 490/502; *γ*: 425/55, 449/59, 853; § 5 *γ*: 470/80; § 11 *γ*: 374/88; § 14 *α*: 390/404; *β*: 435/45; *γ*: 119/31, 215/61; *δ*: 69/81; *ε*: 321/45, 1357; § 21 a) *β*: 192, 211, 299, 380, 542; b): 105, 292. Dazu kommen noch einige, die gleichzeitig von einzelnen andern hss. geteilt werden: von Gg.: § 7 *γ* 567, § 16 *δ* 438/48; von Ad.[1]: § 3 *γ* 496/508; von Ad.[3]: § 3 *α* 1370, § 21 c) 560; von R.: § 14 *β* 1151, 1175, *γ* 1194, 1239; von R. und Ad.[3] zusammen: § 14 *δ* 1319, 1339. Was die erste reihe betrifft, so sind ja nicht alle zitate von gleichem werte, doch beweisen die ersten zwei, ferner die in den vv. 449/59, 374/88, 390/404 zur genüge, dafs der eine der beiden texte auf den andern eingewirkt haben mufs. Was die beziehung zu Gg. und B angeht, so ist darüber in den angezogenen §§ gehandelt worden, und die vereinzelte übereinstimmung mit Ad.[1] ist, wie leicht zu erkennen, offenbar nur eine zufällige. Dagegen stimmen diejenigen mit Ad.[3] und R. recht gut zu der sonstigen stellung dieser beiden hss. zu P. Auffällig mag es nun sein, dafs fast alle der obigen lesarten dem prolog angehören; doch mufs man dabei in betracht ziehen, dafs dieser in R. gar nicht und in Ad.[3] nur von v. 513 an vorhanden ist, welche hs. dann von 611—808 und von 1107—1305 vollständige lücken oder starke verstümmelungen aufweist, und dafs mit dem ende von P. (1377) der vergleich

von selbst aufhört. Sind daher die übereinstimmungen aller drei hss. mit B auch nur gering an zahl und an sich kaum ausschlaggebend für eine engere beziehung zu dieser gruppe, so reichen sie vereint mit den sicheren fällen doch aus, um eine solche wahrscheinlich zu machen, welcher eindruck durch die zahlreichen gleichlautenden stellen (s. d. folg. §) mit Ad.^{3} in den späteren stellen des gedichts noch erhöht wird. Demgemäfs scheint es, als ob nicht etwa P., R. und Ad.^{3} jedes für sich mit B in berührung getreten sind, sondern deren gemeinsame vorlage k. Doch verlangt dies noch eine weitere erörterung (s. § 40). Es fragt sich nun, ob B von k, oder k von B entlehnt habe. Wäre ersteres der fall, so wäre nicht einzusehen, warum denn nicht der sonst so sorgfältige schreiber von B (s. u.) die in seiner quelle vorhandenen verslücken (s. § 4 γ, in Th. meist später ersetzt) ausgefüllt und lieber eine zeile offen gelassen hat, während die einzelnen fehlverse in den drei andern offenbar dem jedesmaligen kopisten, nicht dem von k, zur last fallen. Dafs aber die einwirkung der B-gruppe auf diese bereits vollzogen war, ehe die noch erhaltenen mss. entstanden, geht aus der sehr geringen zahl von anklängen in der k-untergruppe und deren einzeltexten an B-hss. hervor, von denen keins dort deutliche spuren hinterlassen hat: P. + β (Fx. Bo.): 1 *men* f.; 1273 *Wot I not* (*no* P.), s. § 4 β. — + Bo.: 853 *knew* — *wiste*; + Ta.: 447/57 *the* f.; + Th.: 18 *that* f.; 218/64 *þe* — *thyn*; 370/84 *in* vor *her*; mit R. vereint: + Bo.: 1019 *I-com(e)* — *come*; + Th.: 1015 *the* — *that*. Aufserdem P. Ad.^{3} Ff. + β 866, s. § 5 γ. Bezüglich der entstprechenden stellen in Ad.^{3} s. den nächsten §.

§ 39.

Von der ursprünglich vollständigen hs. **Ad.^{3}** sind noch folgende abschnitte vorhanden: Prolog 513—79, Cleopatra 580—610; dann fehlen vier blätter, und der text beginnt wieder mit v. 808 (Tisbe), bis 1105 (Dido) reichend. Dann fehlt wieder ein ganzes blatt, und vom nächsten sind nur bruchstücke erhalten (1156—94), worauf wieder eine lücke von zwei bl. folgt, von denen nur einzelne buchstaben übrig sind (1272—80). Mit 1306 setzt dann der vollständige text (Ysiphile & Medea, Lucrece) wieder ein (doch verslücke 1516/17),

abermals durch den verlust eines blattes (1802—51) unterbrochen; es folgt hierauf 1852—2110 lückenlos, dann wiederum eine verstümmelung, so dafs von 2111/13 und 2136/7 nur fragmente vorhanden sind und 2114—24 und 2138—50 gänzlich fehlen. Der rest von 2151 an (Adriane — Ypermystra) ist dann vollständig.

Bei einer solchen beschaffenheit des codex ist es natürlich nicht möglich, ein völlig klares bild über die beziehungen von Ad.^{3} zu den übrigen hss. zu gewinnen.

Zunächst jedoch seine sonderlesarten, von denen schon folgende erwähnt sind: § 3 α: 1747; β: 1582; § 4 α: 1386, 2151; § 5 α: 1382; § 7 α: 1062, 1081, 1479, 2593; β: 2000; γ: 837, 954, 1373; § 8 α: 1730; § 9 ε: 2353, 2604; § 10: 1540, 1596/7, 1607, 2649; § 11 α: 1659, 2202; § 13 β: 2487; § 16 β: 1342, 1607; γ: 954; § 20: 2508, 2593; § 21 b) 570, c) 1902, '23, zumeist als fehlerhaft oder unentschieden, nur die in § 9 bieten allein die dem versmafs angemessensten formen. Von den übrigen seien nur die erheblicheren abweichungen des textes angeführt:

α) im wortlaut: 533 *thanne — ȝaf*; 535 *she — this queene*; 550 *other smale ben made — thow hast o. sm. mad*; 862 *lyeff — loue*; 888 *seeth — shethe*; 922 *he — ye*; 1346 *hadde — bad*; 1550 *Frendely thanne — frely ȝaf*; 1565 *Feyne — seyne*; 1579 *peynes — sorwes*; 1584 *swolle — welle*; 1680 *Excellyng — exilynge*; 1696 *see — sege*; 1748 *and how — hire wordes that*; 1757 *And morned — A morwe*; 1887 *boot — lot*; 1959 *tourne — come*; 1961 *depe — dyrk* (*derk*); 1963 *sustren — doghtren*; 2009 *kepe — hepe*; 2027 *Maydens — thynges*; 2037 *contre — court*; 2347 *breste — brak* (vgl. 2416 *brokyn — brosten*); 2454 *agrucched — agrotyed*; 2534 *pride — prys*; 2572 *hadde — gat*; 2602 *Mars — was*; ferner 885 vor 884, 1307 vor 1306, 1655 vor 1654, 2105 vor 2104 gestellt, ein paar mal *at* für *that* (566, 1380, 2095), öfter *theyre* für *hire* usw.

β) Auslassungen: *hire* 516, *hir* 521, *alle* 556, *that* 593 u. ö., *vp* 810, *til* 957, *ryght* 1555, 1634, *as* 1617, *And* 1733, *hem* 1940, *hym* 2227, 2710, *er* 2230, *his* 2326, *lest* 2332, *which* 2346, *for to* 2574, 2715, *hath* 2609, *the*(*e*) 2641, einige male der artikel usw.

γ) Zusätze: *And* vor *that* 521, ähnl. *and* (*eke*) 1307, 2003 etc., *see* (*clyues*) 1470, *this* (*Iason*) 1501, (*grete*) *he gaffe* 1551, (*hym*) *haue* 1575, (*was*) *riht* 1700, (*But*) *only* 1889, (*offten*) *tyme* 2565, mitunter *the, vn* vor *to* u. ähnl.

δ) Umstellungen: 1537 *shulde hym a louer — sh. a l. hym* (*him sh. a l.* Bo.); *more there — there m.*; 1888 *wryte I only — only wr. I*; 2056 *that yiff — if that*; 2302 *hym hath made — hath m. hym*; 2492 *he was — was he*; 2525 *I may well — wel may I.*

Überblicken wir diese liste, so ergibt sich, dafs der schreiber von Ad.[3] von versehen und nachlässigkeiten nicht frei zu sprechen ist, dafs aber, in anbetracht dafs diese hs. trotz verstümmelungen noch 1726 vollständige vv. zählt, die anzahl der fehler, mit den übrigen verglichen, nicht übermäfsig grofs und zum teil als offenbar verlesen eher zu entschuldigen ist.

§ 40.

Die beziehungen von Ad.[3] zu den übrigen hss.

a) Zu denen der C-gruppe.

Diese sind zum grofsen teil bereits in früheren §§ behandelt worden; zu Tr. s. § 30 a, zu S. s. § 31, zu Ad.[1] § 33, zu Ad.[2] § 34, zu P. § 38, woraus seine zugehörigkeit zu dieser gruppe unzweifelhaft hervorgeht, wenn auch ein engeres verhältnis zu den einzelnen, aufser P., nicht nachzuweisen ist. Nun finden sich aber einige lesarten, die Ad.[3] allein mit Gg. teilt, während die übrigen hss. sich mehr oder weniger zersplittern. So in § 5 α: 1776, 2582; β: 1457, 1593, 2581, 2717; γ: 2051, die sämtlich als die besseren bezeichnet werden; dazu gemeinsam mit S. 1048 (§ 5 β) und 1739 (§ 5 α). Als gleichwertig mit denen der andern hss. wird in § 15 β die in v. 2164 erklärt, als fehlerhaft allerdings die in § 8 β 2633, γ 2712, § 19 α 1427, 1477, 1942, 2625 und § 20 2546. Diese lesarten sind freilich zumeist nicht derartig, um einen direkten zusammenhang der beiden mss. zu beweisen, immerhin legt die übereinstimmung der namensformen *argonauticoun* und *Oetes* einen solchen doch nahe.

Mit den übrigen hss. dieser gruppe liegen nur unbedeutende berührungen vor: mit Ff. 815 *for glad(de)* — *so g.* (*for*

Ioie P.). — + R.: 1367 *ye — he*; + Ad.²: 2219 *to — so*; 2341 *yt ys — is it*; 2505 *that* f. (+ Th.); 2536 *ypeynted — peynted*; 2693 *a — no*. — Aufserdem § 17 *α* 1160, 19 *α* 1729 und 1777.

b) Die beziehungen von **Ad.**³ zur B-gruppe.

Wie schon wiederholt hervorgehoben, finden sich häufig gleichlautende, von den andern hss. abweichende lesarten; s. § 3 *α*: 1463, 1472, 1613, 2525, 2640; *β*: 1652, 2334, 2393, 2670; *γ*: 1649, 1754, 1933, 1960, 2086, 2203, 2161, 2402, 2418, 2485, 2555, 2582, 2592, 2615, 2619, 2624, 2721; *δ*: 1418, 2095; *ε*: 2412, 2684; § 8 *α*: 2089; *γ*: 1330; § 10: 997; § 11 *β*: 997, 1459, 1730 etc.; § 14 *α*: 1773, 2255; *β*: 2107, 1928, 1971, 2495, 2509, 2623; *γ*: 1780, 1962, 2026, 2209, 2620; *δ*: 1063, 1443, 1668, 1754, 2028, 2071, 2472; *ε*: 1362, 1653, 2221; § 15 *α*: 2186; § 20: 2593, von denen einige (so die in § 3 *γ* und § 14 *δ*) zufällige sein könnten, die im ganzen aber keinen zweifel an der anlehnung von Ad.³ an die B-gruppe belassen. In einer andern reihe von fällen tritt noch Gg. zu dieser kombination hinzu; s. § 5 *α*: 1523, *β*: 2717; § 7 *γ*: 930, 989, 1048, 1076, 1185, 1400, 1495, 1667, 1741, 1924, 2409, 2488; § 16 *γ*: 1354, 1403, 1491, 1506, 1539, 1573, 1743, 1799, 2328, 2083. Hier läfst es sich allerdings nicht entscheiden, ob Ad.³ oder vielleicht seine vorlage diese abweichungen von den übrigen C-hss. dem einflufs von Gg. oder dem der B-gruppe verdankt, da es beiderseits in verbindung steht.

Charakteristisch für diese doppelbeziehung ist v. 1523 (§ 5 *α*), wo Ad.³ mit Gg. und S. *evyll*, mit B *other* gemeinsam hat. Welche der vorhandenen B-hss. Ad.³ oder dessen vermutete quelle benutzt hat, läfst sich jedoch wegen der geringen zahl von ähnlichkeiten nicht feststellen. Solche finden sich 1569 *they* f. + Fx. Bo.; — 1631 *in* f. vor *what* + Fx. Ta. (*of his* Bo.); — 1483 *morwenyng(e)* + Fx. — *morwyng* (*-nyng*); 1578 *And* + Fx. — *Ne*. — 1474 *that* (*y*)*iff* + Bo. Ta. — *if that*. — 2593 *ys* + Bo., s. § 6 *β*. — 1568 *on* + Ta. Th. — *of*; 2086 *leene* id., s. § 16 *γ*; 2383 *for* f. — 1382 *seeyte* + Ta., s. § 5 *α*; 1729 *styntes* (*-eth*) — *styngeth* (vgl. § 18 *ε*); 1953 *Thow* — *That*; 2001 *haue* — *saue*. — 1509 *off* vor *labour* + Th.; 1562 *he* f.; 2103 *to-torne*, s. § 7 *β*; 2597 *Two(o)* — *To*. Hiernach könnte am ehesten Ta. als das Ad.³ am nächsten

stehende ms. in frage kommen; vgl. jedoch § 48 *β*. Zum schlufs kommen wir auf die § 38 erwähnte möglichkeit zurück, dafs sowohl P. (ev. + R.) als auch Ad.^{3} auf eine gemeinsame vorlage, aus der sie gleichzeitig ihre anlehnungen an Gg. und B schöpften, zurückgehen. Da die meisten ihrer übereinstimmungen mit diesen aufserhalb des vorhandenen textes von Ad.^{3} einerseits und P. anderseits liegen, können diese fälle natürlich weder für noch wider die existenz einer solchen gemeinsamen quelle zeugen. Doch kommen hierfür ein paar stellen in betracht, die in beiden überliefert sind. So geht P. mit Gg. in den lesarten der vv. 831 (§ 11 *α*), 594 und 871 (§ 19 *α*), 874 und 973 (§ 15 *β*) zusammen, während Ad.^{3} sich den andern texten anschliefst. Umgekehrt liest Ad.^{3} ebenso wie B v. 1063 (s. § 14 *δ*) und 1330 (8 *γ*), wie B + Gg. 840, 844, 930, 989, 1076, 1185 (alle § 7 *γ*), während P. sonderlesarten hat oder mit den andern C-hss. gleichlautet. Wenn die entsprechenden abweichungen z. tl. auch unabhängig entstanden sein können, so ist dies doch schwerlich in denen in 831, 871 und 1185 denkbar. Demgemäfs wäre anzunehmen, dafs der schreiber sowohl von P. als auch der von Ad.^{3} neben der vorlage k noch ein jeder auf eigene faust einzelne änderungen an seinem texte auf grund eines einblicks in eine andere, Gg. bezw. B nahestehende quelle vorgenommen hat. Indes ist diese frage wegen des unzureichenden vergleichmaterials nicht sicher zu entscheiden.

Besitzt nach diesen darlegungen Ad.^{3} auch wenig eigenen wert, so kann es doch als stütze anderer hss. in zweifelhaften fällen nützlich sein.

§ 41.

a) Die sonderlesarten von Ff.

Wenn diese hs. schon wegen ihres geringen umfangs (v. 706—923, Tisbe) auf bedeutung keinen erheblichen anspruch machen, so ist dies noch weniger wegen ihrer innern beschaffenheit der fall. Zunächst einige bemerkungen über ihre graphischen und dialektischen eigentümlichkeiten; so erscheint öfter *ey* für *ī* (*dyseyre*, *leye*) oder *ē* (*eyke*), *e* für *ey* in *the*, *oy* f. *ou* in *noyght*, *u*, *ou*, *o* für *e* in unbetonten silben (*fadur*, *oudur*, *nobull*, *meydon*, *fallon* etc.), *wh* für *w* und umgekehrt (*whall*, *whas*, *wych*), *h* im anlaut fehlt (*arde*, *ardy*),

as(se) = *hath*, *þ*, *þis* = *is*, *þ*, *þo* = *the* usw. — Von ihren textabweichungen sind bereits einige notiert; s. § 7 *α*: 741, 743/4; *β*: 758; *γ*: 787, 840, 844, 863; § 10: 730; § 22: 865. Von andern seien erwähnt: 721 *hit þ out of dowte* — *ȝit withouten d.*; 723 *any downe* — *they diden*; 788 *geyne* — *graue*; 792 *goyng down* — *se(e) adoun*; 797 *Sothly* — *subtilly*; 798 *thawght trwthe* — *trouthe*; 808 *aste* — *sat*; 816 *erkyth* — *darkith*; 827 *a-dwne to the erth* — *to the ground a.*; 855 *my none pyramus* — *my(n) p.* (*my love P.* P.); 885 *hone dely* — *heuy dedly*; 911 *ryght* — *kythe.* — Auslassungen: es fehlen v. 886 und 898 ganz, *and* 735, *is* 736, *Al .. al* 748, *thow* 760, *her(e)* 778, *that* 817, 884, *saw* 888, *me* 892. Umstellungen usw. übergehe ich. Am schlusse nennt sich der schreiber: *Nomen scriptoris nicholaus plenus amoris* — nicht zu seinem ruhme. Als charakteristisch für seine schreibweise sei noch v. 735 vollständig zitiert: *As owre the glede attur þ feyre* = *As wre* (*wry*) *the gl., and hotter is the fyr.*

b) Die beziehungen von **Ff.** zu den andern hss.

Diese mit einiger sicherheit darzulegen, ist, angesichts seiner kürze, um so schwieriger, als Ad.[2] und R. (s. § 34 u. 36) überhaupt nicht in betracht kommen, und P. und Ad.[3] (s. § 38 u. 40), mit denen Ff. etwas näher verwandt zu sein scheint, gerade in der Tisbe verstümmelt sind. Von den mit einzelnen C-hss. gleichlautenden varianten sind die wenigen mit Tr. § 30 *α*, die mit S. § 31 *β*, die mit Ad.[1] § 33 *α*, die mit P. u. Ad.[3] am eben zitierten orte bereits angegeben worden, bei denen, auch wenn mehr als eine hs. beim vergleiche beteiligt ist, besonders P. hervortritt; so v. 789, 805 (§ 30 *α*), 810, 818, 874 (§ 38 *α*). Bemerkenswert ist namentlich v. 794 (§ 15 *α*), wo P. Ff. mit Gg. vereinigt *haste* für *lykyng* der andern lesen, was nicht, wie bei den meisten übrigen dieser varianten, auf zufall beruhen kann. Doch auch in ein paar andern fällen stimmt Ff. ohne P. mit Gg. überein, allein 890 (§ 5 *α*), wo diese beiden das richtige *my* bringen, und 738 gleichzeitig mit Ta. (§ 15 *α*), 864 mit S. (§ 15 *γ*) verbunden, wo auch ein anderer zusammenhang (*cop* für *top* verschrieben) denkbar wäre. Immerhin ist eine direkte anlehnung an Gg. oder eine andere bessere hs. wahrscheinlicher, während ein solcher v. 910 (§ 7 *γ*), wo sich ihnen B anschliefst, nicht notwendig anzu-

nehmen ist. Sonstige ähnlichkeiten mit dieser gruppe liegen aufser in v. 730 (*nolde*, § 17 ε) und 765 (§ 5 α) nicht vor. Im ganzen genommen ist also Ff. wegen seiner kürze und seiner mehrfachen entstellungen bis auf die wenigen hervorgehobenen stellen von sehr geringem werte.

B. Die texte der B-gruppe.

§ 42.

Wesentlich einfacher als in der C-gruppe liegen die wechselseitigen beziehungen der B-hss., zu denen wir kurzweg auch den druck William Thynnes (Th.) rechnen, da hier nicht nur die zahl der texte geringer, damit übersichtlicher ist, sondern auch die überlieferung einheitlicher, weniger durch zwischenströmungen gestört, als es bei den vielfach kotaminierten C-hss. erscheint.

Die zusammengehörigkeit von **Fx.**, **Bo.**, **Ta.** und **Th.** ist genugsam durch die zitate in § 2—3 (wo die lesarten dieser gruppe als fehlerhaft bezeichnet werden), § 10 (besser als C) und § 13 (gleichwert mit C) erwiesen. Ferner sind bereits als einzelne stellen dieser art angeführt § 5 α 1139, 1269, 1739, 2352, β 1048; § 8 α 1730, 2215, β 639, 2179, 2484, γ 1215, 1353, 1457 etc.; § 9 δ 1360, 1927; § 14 β 1488; § 20 2092; § 21 a), b), c) 180, 1853, 1881, 1897. Mehr mittelbar ergibt sich die gemeinsame ableitung dieser texte aus derselben urquelle durch ihre gruppenweise übereinstimmung mit hss. der C-gruppe, mit Gg. s. § 7 α, 7 γ und § 16, mit S. und Ad.^{3} s. § 11, mit andern s. § 14 und § 30 ff., so dafs eine weitere erörterung hierüber nicht erforderlich ist.

§ 43.

Von dieser gemeinsamkeit löst sich in einer anzahl von stellen Th. ab, das, wie bereits angedeutet (s. § 4 u. 14), sich dann meist der C-gruppe anschliefst, so dafs dadurch die schon § 4 vorweggenommene untergruppe **b** mit **Fx.**, **Bo.**, **Ta.** entsteht. Hierfür sind belege § 4 α: 641, 1085, 1386, 1397, 1798, 2064, 2111, 2249, 2285, 2375, 2410, 2606; β: 1163, 1218, 1649, 2032, 2226; besonders die auslassung ganzer verse 203/249, 487, 846, 1490, 1643, 1998, 2150 f., dazu die auslassung einzelner wörter, s. § 4 γ: 255/329, 793, 1028 usw.; ferner § 4 δ: 2080, § 6 α: 11, § 14 β: 622, § 15 γ: 141, § 21 a) α:

172, 1886, c) 368, 1923. Auch solche stellen gehören hierher, wo sich b mit einzelnen hss. der C-gruppe vereint; so mit Tr. s. § 30 β, mit S. s. § 32, mit Ad.[1] s. § 33 β, mit Ad.[2] s. § 34 usw.

In all diesen fällen, besonders in der ersten reihe, haben wir offenbar die ursprüngliche lesart der gemeinsamen vorlage B zu erblicken, doch ebenso in solchen, wo je drei dieser hss., von allen andern abweichend, gleich lauten.

Fx. Bo. Th.: s. § 2 α: 2379; § 3 γ: 447/57; § 4 β: 2472, γ: 1585, 2423; § 5 α: 2582, γ: 2423; § 8 α: 1729; § 9 δ: 1927; § 10: 117/129; § 16 γ: 617. 1613; § 20: 2535; ferner 1739 *acordeden — acorde(n)* Ta. etc.; 1962 *of a foreyne — to a. f.* Ta. etc.; 2443 *hath y-be — hath be* Ta., *hadde* (*y-be*) d. übr.

Fx. Ta. Th.: s. § 3 α: 1776; § 4 γ: 1072, δ: 2199; § 10: 1166; aufserdem 1195 *courser(e) — courseres* Bo. etc.

Bo. Ta. Th.: s. § 4 α: 1313; § 6 β: 1755; § 10: 2142; mit Gg. verbunden: § 16 γ: 2105; mit Tr.: § 16 δ: 1805, etc.; ferner 1487 *If that — If* Fx. etc.

Im übrigen ergibt sich schon aus der verhältnismäfsig geringen zahl der gemeinsamen lesarten, dafs die letzten untergruppierungen nur zufällige sein können.

§ 44.

Innerhalb der b-untergruppe lösen sich deutlich **Fx. Bo.** von Ta. als β-untergruppe (s. § 4) ab. Zunächst erwähnen wir einen äufserlichen umstand, der dies kenntlich macht, nämlich dafs in diesen hss. die in ganz b ausgefallenen zeilen (s. § 43) durch eine lücke kenntlich gemacht werden; bei v. 487 scheint dies allerdings nur in Bo. der fall zu sein, in welchem ms. auch als v. 1998 (hinter 1999 stehend) von späterer hand eine unechte zeile eingeschoben worden ist. Diese lücken fand der schreiber von β jedenfalls schon in b vor, obgleich Ta. sie mifsachtet hat, da er die eigenen auslassungen, v. 2193 und 2474, nicht markiert.

Die **Fx.** und **Bo.** gemeinsamen lesarten sind zum teil schon erwähnt worden: s. § 2 α: 1736, ε: 1995, 2561; § 4 α: 3, 2073, β: 1273, 2670, δ: 1258; § 5 α: 1382, γ: 1258, 1910; § 9 δ: 1339, 1821; § 15 β: 973, δ: 898; § 17 α: 40; § 21 a) α: 1839, β: 1883, c) 557, 1902. Aufserdem mögen noch folgende angeführt werden: 126 *hem — hym*; id. 2423;

152 *Construeth — Constrewe*; 183 *men by reson well — wel by r. men*; 794 *Had — And*; 1230 *this — the*; umgek. 2139, 2346; 1322 *shal I yet — zit schal I*; 1552 *God wolde — w. god*; 1573 *to hir vntrewe* s. § 19 *β*; 1681 *dedes — doinges*; 1685 *to — and*; umgek. 1940; 1826 *al — and*; 1846 *nolde she — wolde she nat*; 1954 *depe were* s. § 2 *ε*; 1973 *to* vor *goo* f.; 2046 *some — me so*; 2070 *euer y,* s. § 2 *ε*; 2227 *Hyr — His*; 2291 *bounde (-te) — be(a)ute*; 2328 *longe — loude*; 2453 *And — Hire*; 2574 *hyt — hire*; 2617 *Al — As*; 2697 *Or — And.* — Auslassungen; es fehlt: *That* 2, *to* 202, *sir(e)* 314, *ought* 1487, *he* 1550, 1902, *hym* 1649, 2411, *is* 2384, *hem* 2625. — Ferner ist strophe 263—96 hinter v. 277 eingefügt.

Wenn wir diese vollständige liste der abweichungen in b vom texte der übrigen hss., die mitunter nicht einmal als fehler zu gelten brauchen, mit denen nur teilweise angegebenen sonderlesarten der C-hss. vergleichen, erkennen wir, um wieviel sorgfältiger dieser schreiber seine vorlage behandelt hat. Die meisten der obigen varianten werden wohl b eigentümlich sein, einige, d. h. diejenigen, in denen Ta. und Th. auseinander gehen (s. u.), dürften aber bereits B angehören.

§ 45.

Demnächst wäre zu entscheiden, ob etwa **Fx.** oder **Bo.** mit diesem vermuteten b identisch ist. Eine solche frage ist aber zu verneinen, wie aus dem folgenden verzeichnis der jeder dieser beiden hss. eigenen sonderlesarten erhellen wird.

α) Die sonderlesarten von **Fx.** (das häufig *y* für *i* in einsilbigen wörtern, wie *y, yn, ys, hys* verwendet und öfters *hit* für *it* setzt). Schon früher notiert sind: § 4 *β*: 2578, 2670; § 7 *β*: 478/88; § 12: 1048; § 17 *δ*: 1063; § 21 a) *α*: 1895; § 33 *α*: 447. Die übrigen sind, bis auf offenbare schreibfehler: 43 *her — oure*; 124 *of — alle*; 212 vor 211; 393 *fle — flye*; 447 *ye — I*; 705 *take — akè*; 750 *the — that*; 753 *ther — here*; 875 *And — How*; 904 *vs broght — br. vs*; 1002 *by — for*; 1122 *y-newe — newe*; 1255 *and trouthe — of tr.*; 1471 *brake — banke*; 1519 *she spake moste — m. she sp.*; 1582 *nature — matier(e)*; 1593 *tho Otes,* s. § 5 *β*; 1625 *nor — ne*; 1703 *hem — hym*; 1731 *my — his*; 1883 *women — men*; 1890 *vntrewe — vntrouthe*; 1897 *happeth — happed*; 2098 *that* nach *elles*; 2149 *hath thys beste — this b. hath*; 2201 *thy*

— *his*; 2626 *loked* — *lokyth*. — Dazu auslassungen: das erste *euere* 57, *men* 100, *al* 102, 2359, *this* 108, *that* 111, *wolde* — *men* 244/5, *me* — *serve* 326/7, *sorere for to smerte But pite rennyth* 502/3, *hir* 1333, *after* 2627, ferner v. 1693 ganz.

Bis auf einige unaufmerksamkeiten, namentlich im prolog, erkennen wir, dafs der schreiber von Fx. seiner vorlage ziemlich getreu gefolgt ist. — Die ähnlichkeiten dieses codex mit einzelnen hss. der C-gruppe (s. § 4 α 1313, § 19 α 1499, β 2052, § 30 b) β 2164, 2311, § 33 β [Ad.[1]], § 34 [Ad.[2]], § 40 b [Ad.[3]] etc.) sind so geringfügig an zahl und bedeutung, dafs sie keine weitere berücksichtigung verdienen.

§ 46.

β) Die sonderlesarten von **Bo.**, die im ganzen derselben art wie in Fx. sind. Angeführt sind bereits solche in § 3 α: 1776, δ: 1392; § 4 α: 1046, β: 2670; § 5 β: 1457; § 7 α: 1260, γ: 1373; § 10: 1166; § 21 a) α: 1862, 1895; aufserdem, von schreibfehlern abgesehen, zu erwähnen: 66 *to* — *or*; 284 *full* vor *reall*; 726 *shoue* — *I-shoue*; 732 *ne* vor *myght(e)*; 813 *went* — *ran*; 879 *this dede* — *this*; 1223 *for* vor *to*; 1253 *hath then euyr* — *than euere* etc.; vgl. § 7 α; 1266 *steyneth* — *feyneth*; 1425 *hight* — *called* (*cleped*) *was*; 1510 *within* — *in*; 1591 *noble* — *mayster*; 1735 *semblance* — *semblant*; 1782 *I-brought* — *brought*; 1814 *and sklaundre* — *of skl.*; 1914 *matere* — *proces*; 1951 *shall* — *shulde*; 1973 *hym* — *hem*; 2012 *cruklyd*, s. § 31 β; 2033 *wold* — *wol*; 2113 *trouth* — *preue*; 2118 *leuynge erthly* — *e. lyuynge*; 2453 *and* — *Hire*; 2518 *saylenge* — *sayles*; 2700 *he* vor *hath*; 2722 *then* — *til*. — Auslassungen; ganze vv. fehlen: 157, 1345, 1866; einzelne wörter: *ryght* 433, *first* 744, *vs* 757, *al* 1181, *of gold* 1428, *agroos* 2314, *wel* 2453, *the* 2638. Aufserdem stehen 263—7, 256—61, 268—9 an falscher stelle zwischen 277 und 278.

Ohne schuld ist der schreiber von Bo., der stellenweise etwas willkürlich verfährt, an den verstümmelungen der hs. in v. 1461—3, 1472—3, 1489—95, 1501—3 etc. und an den nachträglichen, von späterer hand eingetragenen korrekturen: 159 *new* hinter *Acorde*, doch ausgestrichen, dann mehrere zwischen 1973—88: *thy lusted* etc. für *hym lust*, 1976 *they*

vor *thought, yt* f. *hem,* 1978 *my* vor *sustre,* 1986 *I am* f. *me ys,* 1987 *consell* f. *rede,* 1988 *cause* f. *don*; für den ausgelassenen v. 1998: *Him to saue if he haue grace*: eine interessante probe dafür, wie fremde lesarten eingepfropft werden.

Übereinstimmungen von Bo. mit einzelnen hss. der C-gruppe liegen vor in § 4 β: 1195/6, γ: 1072, δ: 2199; § 9 ε: 2353; § 14 β: 2076; § 16 δ: 1; § 19 α: 1477, β: 2695; § 20: 2508; § 30 b) β; § 33 α: 962; § 38 β: 853, 1019 usw.

Wie man sieht, sind diese anklänge an Gg. u. a., wie bei Fx., so weit zersplittert und an sich bedeutungslos, dafs sie eher durch zufall als durch direkte anlehnung an eine andere quelle erklärt werden können.

§ 47.

Da in einigen fällen, wo Fx. Bo. von der allgemeinheit abweichen, **Ta. Th.** in eigener lesart zusammengehen, kann die vermutung entstehen, dafs diese beiden gleichfalls eine untergruppe bilden. Um dies weiter zu prüfen, stellen wir zunächst die bisher registrierten übereinstimmungen beider zusammen. Diese finden sich § 2 α: 1736, ε: 1995, 2561; § 4 α: 3; § 5 γ: 1910; § 9 δ: 2655 (desgl. § 12, § 20); § 14 γ: 1795; § 21 α: 1839. Dazu kämen noch: 1369 *sleer — sly*; 1777 *that he hath — then* (§ 19 α) *hath he*; 1792 *of — on* (a); 1850 *samples — ensample*; 1859 *thynges — thyng*; 2093 *sterue — serue*; 2147 *ouercame — ouercom*; 2480 *humble* Ta., *humbly* Th. — *homly* (vgl. § 20); 2611 *sacrifice — sacrifices*; 2630 *suster — sustren.* Hierzu ein paar mit einzelnen C-hss. gemeinsame varianten: § 4 β: 1273; § 5 γ: 716, 866; § 7 δ: 2522; § 16 γ: 2086; § 21 c): 557; § 34: 1892; § 40 b): 1568. Obwohl einige dieser lesarten (s. v. 3, 1369, 1736, 2093) auffällig genug sind, um nicht als blofs zufällig erklärt werden zu können, ist ihre gesamtzahl doch so gering, dafs eine sonderquelle für Ta. Th. nicht gut anzunehmen ist. Teilweise mögen sie den ursprünglichen B-text, den β verlassen hat, repräsentieren, doch könnte auch Th., dem mehr als eine hs. zu gebote stand (s. § 49), eine Ta. näher stehende benutzt haben, nicht Ta. selbst, da dieses, wie § 43 zeigt, mehrere male von C + Th. abweicht.

§ 48.

Dafs Ta. nicht die quelle, aus der Th. schöpfte, gewesen sein kann, geht noch deutlicher

α) aus einer reihe von meist fehlerhaften sonderlesarten hervor, von denen bereits die folgenden angeführt worden sind: § 2 α: 2379, ε: 1954, 2070; § 3 δ: 1392; § 4 β: 2670, δ: 1258 (vgl. § 5 γ); § 5 α: 1382; § 8 α: 1626, 1729; § 15 δ: 898; § 16 δ: 448; § 17 α: 40, γ: 14; § 21 a) α: 1895, β: 1883, c) 1902; § 24 α: 472. Aufserdem finden sich solche noch mehrfach im texte, und zwar mit übergehung leichterer versehen: 4 *weele I yt know — wot* (*wit*) *I wel also* (vgl. § 25 α); 46 *drawith — dawith*; 51 *I am — 'am I*; 97 *þine — ȝeue*; 108 *thus — this*; id. 1924; 191 *neuer — leuer*; 265 *the — thy*; 281 *And — As*; id. 1872; 346 *thus — his*; 357 *causes þey ben — ben the c.*; 502 *last — hast*; 549 *thy — this*; 578 *whate — that*; 625 *of — on*; 775 *vp on — vp*; 807 *and — of*; id. 1102; 1036 *his — hir*(*e*); id. 1664, 2132; 1236 *for — as*; 1266 *trewly — trewe*; 1346 *bad* nach *and* wiederh.; 1494 *he — we*; 1583 *awey — may*; 1666 *of — and*; 1670 *saith — seyde*; umgek. 1683; 1701 *this — his*; 1705 *hat — highte*; 1830 *an* vor (*h*)*abit*; 1846 *wolde she suffren not — w. she nat s.* (vgl. § 44); 2016 *may — hath*; 2058 *A* vor *companye*; 2064/5 *deed — deth*; 2084 *me — ȝow*; 2106 *þat — if*; 2188 *hert — heer*; 2288 *also — so*; 2299 *my — thy*(*n*); 2412 *shufte — shof so*; 2427 *wonne — ywonne*; 2495 vor 2494; 2523 *lyghte — falle* usw.

Auslassungen; es fehlt *most* 42, *harm* 378, *the* 478, 725, 937, *holde* 489, *red* 533, *of* 561, 1699, 1925, *a* 597, 807, 2423, *to* 719, *so* 740, *and* 799, 2586, *he* 946, 2437, *in* 1044, *routhe* 1063, *hem* 1095, *ȝe* 1257, *hire* 1302, *that — thow* 1378/9; *it* 1430, *was* 1434, *toun* 1591, *for* 1874, 2300, *sone* 1945, *is* 2014, *ellis* 2073, *gan* 2707.

Obwohl ziemlich frei von willkürlichen änderungen, die in C-hss. weit häufiger sind, weist Ta. doch mehr nachlässigkeiten auf als Fx. und Bo.

β) Anderseits zeigt Ta. mitunter ähnlichkeiten mit hss. der A-gruppe, und zwar teils mit Gg. allein oder von einzelnen andern begleitet: s. § 3 α: 1269; § 4 β: 103/209, 2472,

γ: 1585, 2423; § 5 α: 638; β: 1119; § 7 δ: 1919, 2185; § 11 α: 1513; § 15 α: 738; teils mit andern ohne Gg.: s. § 3 γ: 457; § 5 α: 1269 (+ S.), 2582; § 7 β: 758, 1147, γ: 1287; § 15 β: 1671; § 16 γ: 617, 1613 (+ S. Ad.^{3}); s. ferner die beziehungen zu Tr. § 30 b) β, bes. 2622, zu Ad.^{1} § 33 b), zu Ad.^{2} § 34, zu Ad.^{3} § 40 b), bes. 2001. Während die meisten dieser gleichlautenden varianten kein wesentlich charakteristisches gepräge tragen, geht doch aus denen in v. 638 (*heterly*), 1565 (*fals*, das sonst in der B-gruppe fehlt) und wohl auch aus v. 738 (*cop*) hervor, dafs der schreiber von Ta. neben seiner direkten vorlage noch ein anderes, Gg. ähnliches ms. gelegentlich herangezogen haben mufs. Dafs dies nicht Gg. selbst war, folgt aus einigen übereinstimmungen, bei denen dieses ms. nicht beteiligt ist, namentlich aus v. 1613, wo *huge* nur noch in S. Ad.^{3} erscheint. Am nächsten von C-hss. scheint Ad.^{3} zu Ta. zu stehen (s. § 40 β), in dem die eben hervorgehobenen verse 638 und 738 nicht überliefert sind, so dafs der schreiber von Ta. die darin vorkommenden auffälligen ausdrücke ebenfalls aus Ad.^{3} entlehnt haben könnte. Aber wegen der unvollständigkeit dieses und anderer mss. läfst sich diese frage nicht mit sicherheit entscheiden, ebensowenig die vermutung, dafs Ad.^{3} seine übereinstimmungen mit der B-gruppe aus Ta. geschöpft haben könnte, wogegen seine parallelen mit den anderer hss. dieser gruppe sprächen.

§ 49.

Wie schon wiederholt angedeutet, nimmt **Th.** eine besondere stellung in der B-gruppe ein. Da dieser druck weit jünger ist als alle mss., die die LGW. enthalten, kann er natürlich nicht als quelle dieser in betracht kommen, wohl aber das ihm zu grunde liegende ms. Die beschaffenheit dieses läfst sich jedoch nicht mehr ermitteln, da der herausgeber William Thynne offenbar mehr als eins benutzt hat. Dies beweisen die angaben seines sohnes Francis, in den '*Animaduersions*', die er gegen die Chaucerausgabe des Thomas Speighte vom jahre 1598 richtete (s. s. 6 und 12 der von Furnivall für die Ch.-Society besorgten neuausgabe dieser schrift). Zur grundlage seines textes hatte W. Th. ohne zweifel eine hs. der B-gruppe gewählt, die mit Ta. (s. § 47) verwandt ist, doch nicht (s. ebd.) Ta. selbst, während

die gleichklänge mit Fx. (s. § 20, 2546, § 2 β 517/29 und 555 *my* st. *thy*) und Bo. (445 *that* f., 1056 *all* vor *her hard*(e) *cas*, s. auch § 4 β 939) ganz geringfügig sind.

Anderseits zeigen aber häufigere übereinstimmungen mit hss. der A-gruppe, worauf bereits wiederholt verwiesen ist (§§ 3, 4 u. ö.), dafs Th. mindestens eine solche zur korrektur der von ihm erkannten fehler seiner basis verwendet hat. Vor allem hat er die von B ausgelassenen verse (bis auf 960/61) sämtlich nachgetragen (s. § 4 γ), doch mitunter so ungeschickt, dafs man leicht seine doppelquelle erkennt (s. § 2 ζ und v. 1172, § 2 α). Im übrigen sind aber bei den gemeinsamen lesarten folgende fälle zu unterscheiden:

α) Th. verbindet sich mit der ganzen A-gruppe; s. § 3 α: 351/71, β: 2663; § 4 α: 1085, 1386, 1397, 1798, 2064, 2073, 2111, 2249, 2285, 2606, β: 1163, 1218, 1649, 2032, 2578, 2670, γ: 329 etc., 1752, 1925, 1938, 2168, 2003, 2025, 2320, 2325, 2404, 2422, 2498, 2504, δ: 1258, 2080; § 14 β: 2603, 220/67, 626, 2332.

β) Mit Gg. in begleitung einzelner hss.: § 4 α: 2151 (+ Tr.), 2375 (+ Ad.$^{2.3}$), β: 2226 (+ Tr. Ad.^{3}); § 5 β: 477/87 (+ Tr.), 1457 (+ Ad.^{3}), γ: 1258 (+ S.), 2007 (+ Tr.); § 7 β: 2103 (+ Ad.^{3}); § 11 α: 223/307 (+ Tr. Ad.^{1} P.), 831 (+ P.), β: 1730 (+ Tr. S. etc.); § 14 γ: 1151 (+ Tr. S. etc.); § 15 δ: 898 (+ S.); § 19 α: 831 (s. o.), 2501 (+ Tr.).

γ) Mit Gg. allein: § 7 δ: 217/63, 856, 2615; § 10: 1607; § 16 δ: 1639, 1727, 2365, 2656; § 19 β: 1071, 1132, 1607, 2126.

δ) Mit hss. der C-gruppe (d. h. ohne Gg.): § 7 β: 109/26, 1111, 1751, 1828, 2000, 2103 (s. o.), γ: 981; § 8 γ: 1643; § 9 β: 1046 (Tr.); § 14 α: 2452 (Tr.); + 15 γ: 141 (S. P.); § 19 α: 2241 (Tr.); § 21 b) 156, c) 368 (Tr. S.). — Ob die in § 21 a zitierten stellen: α 172, 1848, 1886, 1895, β 1883 hierher gerechnet werden dürfen, ist zweifelhaft, da Gg., dem hier ein blatt fehlt, sehr wohl mitbeteiligt sein kann. Ferner § 22: 2024 (Tr. S.); § 24: 1354 (S. etc.); § 27: 1739, 2174 (S. Ad.^{2}); § 30 b) β: 1511 etc. (Tr.); § 31 β: 817, 668, 1752 etc. (Tr.); § 32: 410 etc. (S.); § 33 a): 943, 1270, b): 228 etc. (Ad.^{1}); § 40 b) (Ad.^{3}).

Aus diesem verzeichnis erkennt man, dafs Th. zu seinen zahlreichen textverbesserungen oder änderungen weder Gg.,

noch eine der C-hss., unter denen Tr. am häufigsten zitiert ist (s. § 30), allein benutzt haben kann. Hätte er Gg. gekannt, so hätte er gewifs auch die vv. 960/61 daraus nachgetragen, wie er auch sonst bemüht war, alle lücken der B-gruppe auszufüllen. Dafs er aber, nach art der neuen herausgeber, mehrere mss. konsultiert haben sollte, ist wenig wahrscheinlich. Eher ist anzunehmen, dafs er ein bereits kontaminiertes, jetzt verlorenes exemplar zur hand hatte, das indes keineswegs fehlerlos war, wie der nächste § zeigen wird.

§ 50.

Die sonderlesarten von Th. Erwähnt sind schon solche in § 2 *α*: 1172; § 2 *ε*: 1954, 2070, *ζ*: 2150, 2338; § 4 *α*: 641, 1046, *β*: 209; § 5 *α*: 1221, 1382, 1739; § 7 *β*: 873; § 11 *α*: 1721; § 12 mehrfach; § 16 *δ*: 448; § 20: 1965/6, 2422, 2508; § 21: 1902 u. '23; § 25 *α*: 1732. Unter diesen sind die bemerkenswertesten die in § 12, nach welchem der herausgeber die fehlerhaft überlieferten klassischen eigennamen zu berichtigen bemüht gewesen ist. Woher Wm. Thynne diese weisheit hat, verrät sein sohn a. a. o., indem er sagt (s. 6): *'my father .. vsed the helpe of that lerned and eloquent knighte and antiqarye Sir Briane Tuke'*, dem er wohl auch *Liui* (1771) und *Chorus* (2422) verdankte. Die spur der verwendung wenigstens zweier verschiedenen texte für die herstellung des eigenen zeigt sich, aufser an den § 2 *ζ* zitierten stellen, auch in v. 1172 (§ 2 *α*), wo die varianten beider: *ylke* (B), *newe* (C) vereinigt sind. Die übrigen sonderlesarten von Th. bestehen augenscheinlich teils in absichtlichen änderungen, d. h. gebrauch jüngerer ausdrücke, teils in der aufnahme von nicht als solche erkannten irrtümern der grundhs., oder auch aus offenbaren lese- oder setzerfehlern. Zu den ersteren wären zu rechnen: 60 *blythe* st. *blyue*, 544 *trewe louyng* st. *fyn l.*, 605 *thought* st. *roughte*, 736 *ten tymes* st. *ten*, 816 *lurketh* st. *darketh*, 1440 *exhorte* st. *enhorte*, 1450 *voyage* st. *viage*, 2366 u. '71 *man* st. *knaue* und *do* als hilfsverb 2484 u. 2511. Zu der andern art gehören etwa 299 *heareth* st. *bereth*; 762 *cured* st. *couered*; 878 *frothy* st. *frosty*; 1049 *Armed* st. *Aryued*; 1206 *But — sit*; 1233 *hurte — (h)erte*; 1255 *contynence — conscience*; 1372 *scathlyche — statly (-lich)*; 1383 *honour — horn*; 1421 *loke — loue*; 1515 *foughten — soughten*; 1737 *chastnesse* st.

chastite (wegen der reims zum falschen *hevynesse* v. 1736 [s. § 2 α] geändert); 2126 *sothly — softely now* (§ 19 β); 2646 *fearful — for ful* etc. Einige zusätze — 389 *bothe* nach *nat*; 526 *great* vor *goodnesse*; 1663 *duke* (*Iason*); 1790 *any* (*noyse*); 1980 *he* (*complayneth*) — und auslassungen — 1326/7 ganz, *as* 913, *a* 949, 1166, *hir*(*e*) 1011, 1738, *me* 1679, *the* 1728, *by* 2150, *his* 2239, *with* 2288, *it* 2342, *to* 2431, *for* 2454 etc. —, die ebensowohl dem kopisten der vorlage, wie Th. selbst oder dem setzer des druckes zugeschrieben werden können. Erwähnt sei noch die korrekte form *Ariadne* (1969 und meist) statt der Chaucerschen *Adriane*, welch letztere jedoch dem reim zu lieb 2146, '58, '81 erhalten bleibt, und die schreibung *whom* st. *hom* 1942.

Hiernach kann Th. trotz erheblicher vorzüge gegenüber den andern B-hss. noch keineswegs als mustergültig gelten.

VIII. Die ergebnisse der untersuchung.

§ 51.

Die in § 1 vorweg genommene gruppeneinteilung bestätigend, sind diese ergebnisse kurzweg die folgenden:

1. Keine der vorhandenen hss. kann das original O sein, noch direkt daraus entstammen (s. bes. § 20).

2. Der aus O unmittelbar geflossenen vorlage aller erhaltenen texte A steht Gg. am nächsten (§ 6), kann jedoch wegen seiner zahlreichen fehler (§ 18) nicht selbst A sein.

3. Alle andern hss. gehen auf eine aus A abgeleitete vorlage **a** zurück, welche sich von Gg. durch die wesentlich veränderte form des prologs, durch das fehlen der vv. 960/61 (§ 5 α), die aufserdem nur noch in einer untergruppe (s. 12) überliefert sind, und durch eine anzahl von lesarten (aufser den oben angezogenen §§ s. auch § 17) unterscheidet.

4. Aus **a** direkt entsprangen zwei weitere quellen, B und C, aus denen die andern erhaltenen mss. abzuleiten sind, und zwar aus B: Fx., Bo., Ta., Th., aus C: Tr., S., Ad.[1], Ad.[2], Ad.[3], P., R., Ff.

5. Von diesen bietet C, mit Gg. zur gruppe A vereint, trotz der fehlerhaftigkeit und zersplitterung der einzelnen dazu gehörigen hss., eine gröfsere zahl besserer lesarten als B (§ 2—5), während solche mit C allein verhältnismäfsig selten sind (§ 8) und teils in naheliegenden oder zufälligen korrekturen in Gg. und B verschieden verderbter stellen bestehen, teils auf benutzung anderer quellen beruhen (§ 9).

6. Wenn sich Gg. mit der B-gruppe zu einer besseren (§ 7) oder mindestens den andern gleichwerten lesart (§ 16) verbindet, so ist darin allermeist diejenige von A zu erkennen.

7. Wenn die lesart der B-gruppe allein mitunter den vorzug verdient (§ 10), so ist dies entweder die ursprüngliche von A, von der die andern durch verschiedene entstellungen ihrer schreiber abgewichen sind, oder die zufällige, selten bewufste korrektur (so *Mynotawre* 2104, fälschlich *Iasonicos* 1590 für *Iaconitos*) des schreibers von B. Ähnlich verhält es sich dort, wo B die unterstützung einzelner anderer mss. erhält (§ 11), doch ist auch direkte anlehnung dieser an B oder an eine bessere quelle (s. bes. v. 1659 *chief*) anzunehmen.

8. Steht dagegen die lesart von A geschlossen oder mit nur vereinzelten abweichungen der von B gegenüber, so mufs erstere, obwohl auch die von B zulässig wäre (§ 13), als die besser verbürgte gelten, da B mit A nicht direkt, sondern auf dem wege über a (s. o. 4) in verbindung steht.

9. Die näheren beziehungen der zur gruppe C gehörigen hss. unter einander sind wegen der zahlreichen textverderbnisse, die zum grofsen teil schon in C selbst vorhanden sein mufsten, wegen der kontaminationen mit andern codices und der unvollständigkeit mehrerer dieser hss. aufserordentlich schwer zu bestimmen. Soviel dürfte aber erwiesen sein, dafs sich von C zwei andere verlorene hss. abzweigten, **c** und **k**. Erstere steht an der spitze einer gruppe, zu der Tr., Ad.[1], S und Ad.[2] gehören (s. § 23 ff.), von letzteren werden P., R., Ad.[3] und — soweit wie ersichtlich Ff. (§ 35 ff.) — abzuleiten sein.

10. Von jeder gehen wieder besondere untergruppen aus: von **c** eine mit **c′** zu bezeichnende, die von Tr. Ad.[1] (s. § 24),

und eine, mit γ benannte (§ 27), die von S. Ad.^{2} gebildet wird. Von **k** zweigt sich wieder **k'** mit P. und R. (§ 35) ab, während Ad.^{3} und Ff. direkt auf k zurückgehen können.

11. Wenn zunächst nur die zusammengehörigkeit von Tr. Ad.^{1} und S. nachgewiesen wird (§ 23), so liegt dies daran, dafs Ad.^{2} (§ 29) erst kurz nach der stelle beginnt, wo Ad.^{1} aufgehört hat. Die übereinstimmung einiger lesarten in Tr. und S. (§ 22) ohne die beiden Ad. (bes. 2676 *Danao* für *Lino*) läfst sich dagegen nur durch eine sonderbeziehung zwischen beiden erklären, vermutlich durch anlehnungen von Tr. an S., da die sprache dieser hs. stark nördliches gepräge trägt, das auch in einigen formen auf Tr. (*theyr*, *theym*) und Ad.^{1} eingewirkt zu haben scheint. Einige bessere lesarten in Tr. (+ Ad.^{1}, s. § 9 β, bes. 1210) und S. (§ 9 δ, bes. 337/61, 1538) können nur durch einflufs eines O näher stehenden ms., vielleicht A, entstanden sein, wie auch S. anderseits mit B in beziehung steht (§ 32).

12 Die untergruppe **k** zeichnet sich vor allen andern dadurch aus, dafs sie allein mit Gg. die sonst ausgelassenen verse 960/61, deren echtheit nicht zu bezweifeln ist, da sie genau einer stelle der Aeneis (I, 170) entsprechen, auf die ein späterer korrektor gewifs nicht verfallen wäre, und v. 1139 in der angemessensten form, wofür die andern mangelhaften ersatz bieten (§ 5 α), bringt. Freilich fehlt letzterer v. durch verstümmelung des ms. in Ad.^{3} und in Ff., da dieses nur bis v. 923 reicht, aber beide enthalten obiges verspaar und weichen auch sonst von den der untergruppe c eigentümlichen lesarten ab. Da beide charakteristische stellen sowohl in B wie in c fehlen oder anders lauten, können sie auch nicht in C gestanden haben, müssen daher aus einer andern, besseren quelle, jedenfalls Gg. selbst, entlehnt sein, worauf auch einige andere nicht nur gute, sondern auch falsche lesarten (s. § 35 u. 40) deuten. Aufserdem benutzte aber der schreiber von k auch ein zur B-gruppe gehöriges ms., was in P. besonders im prolog (§ 37), in Ad.^{3}, wo dieser bis auf einen kleinen rest fehlt, mehr in den übrigen teilen des gedichts deutlich hervortritt. Soweit wie vorhanden, stimmt R., das mit P. eine im übrigen sehr fehlerhafte untergruppe **k'** bildet (§ 35–6), hiermit überein, während das

gleichfalls stark entstellte ms. Ff. (§ 41 b) oder seine unbekannte direkte vorlage ein paar mal auf eigene faust die fehler der andern durch gelegentlichen einblick in Gg. oder ein besseres ms. korrigiert haben wird.

13. Wesentlich einfacher liegen die verhältnisse in der B-gruppe, da die dazu gehörigen texte im ganzen genauere abschriften ihrer gemeinsamen vorlage sind. Aus dieser mufs eine kopie, **b**, geflossen sein, auf welche Fx. Bo. Ta. von einigen abweichungen abgesehen, ziemlich gleichlautend zurückgehen (§ 43). Von diesen bilden Fx. Bo. die untergruppe β (§ 44—6), während die nicht gerade häufigen übereinstimmungen zwischen Ta. und Th. die annahme einer gemeinsamen sonderquelle nicht notwendig machen, vielmehr werden diese meist auf B selbst beruhen (§ 47). Einigemale (s. § 48) hat der schreiber von Ta. augenscheinlich seinen text nach Gg. korrigiert, wogegen Th. viel häufiger von einer besseren hs., vielleicht Ad.^{3}, gebrauch gemacht hat (§ 49).

14. Aus diesen verhältnissen ergibt sich für die textbehandlung der LGW. in zweifelhaften fällen, dafs die lesarten, wo Gg. mit einer der beiden hauptgruppen, von geringfügigen abweichungen abgesehen, übereinstimmt, den vorzug vor der lesart der andern gruppe, falls nicht metrum, sprachgebrauch und sinn dagegen sprechen, verdienen. Steht Gg. allein, während die übrigen hss. zersplittert sind, so ist, wenn sein vers alle ansprüche an korrektheit erfüllt, anzunehmen, dafs dies die fassung des originals war. Bieten B oder C allein eine anscheinend bessere lesart, so kann diese nur dann als die richtige gelten, wenn sowohl Gg. wie die andere gruppe von einander abweichende varianten zeigen, die also auf eine verderbnis der letzteren an dieser stelle deuten. Findet sich in einer untergruppe oder in einzelnen hss. ein an sich empfehlenswerterer ausdruck als in den andern, so kann dieser nur dann in den text eingesetzt werden, wenn die begründete annahme vorhanden ist, dafs diese lesart einer besseren quelle entstammt.

15. Dem gemäfs müfste Gg. einem kritischen texte der legenden zugrunde gelegt werden, aber wegen seiner von Chaucers sprache vielfach abweichenden formen und der

zahlreichen fehler (s. bes. § 18) bedürfte es dabei so vieler korrekturen, dafs er sich praktisch kaum zu diesem zwecke verwerten liefse. Hiernach hätte die mit Gg. häufiger übereinstimmende C-gruppe das vorrecht, als grundlage des textes zu dienen. Doch da die einzigen vollständigen hss. dieser, Tr. und S., durch dialektische eigentümlichkeiten und durch fehler aller art noch erheblicher entstellt sind und nur in einzelnen fällen bessere lesarten bieten, können diese noch weniger in betracht kommen als Gg. Dagegen steht die B-gruppe sprachlich ziemlich auf der stufe des dichters, obwohl natürlich die ursprünglichen formen öfters durch jüngere (besonders fehlt oft das tonlose end-*e*, oder steht an falscher stelle) ersetzt werden, und da alle hss. dieser, bis auf einige verslücken, vollständig sind, eignet sich diese, am besten Fx., mehr als alle andern in formeller hinsicht zur basis des textes. Dagegen müfsten alle lesarten, in denen Gg. + C-gruppe eine einwandfreie fassung zeigen, den vorzug vor denen der B-gruppe erhalten.[1]) In zweifelhaften fällen sollte jedoch der sinn, die sprachlichen verhältnisse oder das versmafs die entscheidung bringen, die freilich nicht immer sicher zu treffen ist (§ 20).

16. Es erübrigt noch, einige worte über die doppelform des prologs zu sagen, insofern dies mit der aufstellung des hs.-verhältnisses zusammenhängt. In abschnitt 2. sind alle erhaltenen hss. auf eine gemeinsame vorlage A zurückgeführt worden, obwohl Gg. allein eine von allen andern abweichende fassung dieses einleitenden teils der dichtung enthält. Daher müfste man für Gg. eine besondere ableitung ansetzen, wogegen die teils mit der C-gruppe, teils mit B gleichlautenden guten lesarten (s. § 2—4 u. 7) nicht sprächen. Aber die mit ihnen gemeinsamen fehler, die kaum unabhängig entstanden sein können — s. bes. § 9 β 1210, δ 1360, 1538, § 10 664, 2104, § 11 2322, 2352, § 20 1238, 1366, 1463 etc. —, weisen doch auf gleichen ursprung. Demgemäfs müfste A beide fassungen des prologs enthalten haben, von

[1]) Von den bisherigen herausgebern der LGW. baut Skeat seinen text im wesentlichen auf Fx.; ähnlich verfährt Pollard, bedauert jedoch in der Einl., dafs er nicht mehr Tr. bevorzugt habe, während Kunz Ta. als beste grundlage empfiehlt.

denen Gg. die eine, die vermutete vorlage aller andern hss. **a** die andere form wählte. Denn auch dieser abschnitt bietet einige gemeinsame fehler von Gg. mit allen oder der mehrzahl der übrigen hss., so 233/307 (§ 11), 358/78 (§ 20), 417/27 (§ 9 *δ*), 483/93 (§ 9 *α*), die der schreiber von A unwillkürlich auch in seine zweite kopie hineingebracht hätte, was nicht gerade sehr wahrscheinlich klingt.

Eine andere erklärung für jene übereinstimmungen wäre möglich, wenn man sie als zufällige auffassen oder durch kontaminationen entstanden nachweisen könnte. Hierauf scheint eine reihe von korrekturen in Gg. zu deuten, die Furnivall am rande des textes vermerkt, der aber leider nur bis v. 923 damit geht. Die meisten dieser korrekturen betreffen freilich nur einzelne buchstaben, die der schreiber bei nochmaliger durchsicht seines werkes von selbst gebessert haben mag. Zuweilen sind aber auch ganze wörter und verse nachträglich geändert worden, so 108 *enbroudit was it al,* 116 *releuyd*; 178 ist *on* (fälschlich) vor *cryature* eingefügt; 288/9 sind vollständig korrigiert; 320 *mevyd*; 443, mit B und C gleichlautend, *shal,* 456 *may* (die andern *oughte*), 457 *fals* (= C B), 468 *holde the ryght therto* (desgl.), 597 *worthy gentil werriour* (desgl.), 605 *sterve* (desgl.), 607 *ek* (desgl.), 615 *hym .. hire* (= B, s. § 16 *α*), 790 *faste,* 882 *(sc)he* (= Ad.[1] P., s. § 19 *α*), 890 *myn* (= Ff., s. § 5 *α*). Hierdurch erhält man doch den eindruck, dafs auch der schreiber von Gg. noch ein zweites ms. benutzte, nach welchem er ursprünglich anders lautende lesarten mit C bezw. mit B in übereinstimmung brachte, was ebenfalls für die abschnitte anzunehmen ist, für welche die angaben über seine korrekturen fehlen. Dann hätte die von ihm vollständig kopierte hs. x mit der ihr eigentümlichen form des prologs mehrfache abweichungen von dem texte der a-gruppe enthalten, die erst durch nachträgliche änderungen mit den lesarten dieser mehr oder weniger gleichlautend wurden. Aber da wir nicht wissen, was an den korrigierten stellen ursprünglich gestanden hat, und da die häufigen entstellungen der vorhandenen hss. und die unvollständigkeit mancher ein genaues eingehen auf diese verhältnisse undurchführbar machen, kann auch die soeben behandelte frage nicht sicher entschieden werden.

Dasselbe gilt von einer gleichfalls möglichen vermutung, dafs in A nur die Gg.-version des prologs stand, und dafs der schreiber von a die von ihm überlieferte fassung desselben einem andern ms. y entnahm. Hieraus würde folgen, dafs diese die endgültige redaktion des dichters, somit die jüngere war, welche den älteren entwurf in Gg. verdrängte, dessen schreiber die von ihm schon kopierte form des prologs nicht mehr durch eine andere ersetzen mochte. Doch will ich auf diese, von mir wiederholt verfochtene auffassung (s. a. a. E St. 37, 232) hier nicht weiter eingehen.

Verbesserungen. § 5 α, 765 l. *thy* st. *tky*. § 7 γ, tilge von; ebd. 930 l. *Whan T. was br.* d. übr. § 8 α l. 1626 st. 1926. § 9 ε l. *woued* Ad.^{2} Fx. Th. § 16 γ 1324 l. Ad.^{1} P. R. st. Ad.$^{1.\ 2.\ 3.}$ § 21 a) β l. 380 st. 310.

BERLIN-SCHÖNEBERG. JOHN KOCH.

DIE LEGENDENPROLOGFRAGE.

Zur steuer der wahrheit.

Durch seine darlegungen in Anglia 1919, heft 1, seite 69 ff., die in keinem falle unwidersprochen bleiben dürfen, zwingt mich herr Langhans zu einer kurzen erwiderung. Ein längerer artikel, in dem ich auch auf gelegentliche nicht ganz genaue wiedergabe und interpretation des von mir behaupteten eingehen werde, ist in vorbereitung. Ich treffe folgende feststellungen, greife dabei aber nur die hauptpunkte heraus:

1. Wenn Ls. auf seite 87 versichert, dafs grün nie die farbe der liebe war, so irrt er ganz gewaltig. Er zeigt damit, dafs ihm weder die einschlägige literatur (siehe besonders Gloth, das Spiel von den sieben Farben, Teutonia, heft 1, s. 58 ff. und s. 61 a. a o. den verweis auf die stellung, welche das grün „in der französischen farbensymbolik (Deschamps!) einnimmt“) noch die feineren zusammenhänge bekannt sind.

2. Die livreefarben Richards II (s. 80 und 81) waren grün oder grün-weifs. Das material, das ich beibringe, hat kenner überzeugt[1]) und wird ja dann auch wohl herrn Ls. überzeugen können. Ls.' bemerkung auf s. 81, dafs die broom-pods Pallisers gewifs nichts beweisen, da sie abzeichen aller plantagenets waren, zeugt von sehr geringer urteilsfähigkeit in heraldischen dingen: der ginster wird vor Richard II nur bei wenigen herrschern als badge sicher nachgewiesen; auch nach Richard II erscheint er sehr spärlich.

3. Die ansicht von Mrs. Jameson (siehe Skeat, Notes), die sich nach Ls. 76 unten „auch hören läfst“, ist grundverkehrt. Hat Ls. die scharfsinnige, überzeugende abhandlung und widerlegung von Lowes überhaupt gelesen?

[1]) Vgl. meinen am 16. 9. 19 im verein Herold in Berlin gehaltenen vortrag.

4. Chaucer war ein poet, der zu dem englischen königshofe in engeren beziehungen stand und war ein gelegenheitsdichter im besten sinne des wortes (s. s. 79). Das können wir nicht nur aus der 'delicately veiled and graceful reference to the queen' (Publ. Mod. Lang. Assoc. XXIII, 290), die nach Lowes' geistvoller, von allen anerkannter erklärung aus den Versen Troilus I 171/2 spricht, sondern auch aus dichtungen Dunbar's und Spenser's erschliefsen, die, wie ich noch an anderm orte zeigen werde, bezüglich des Vogelparlaments und des buches von der Herzogin meine auffassung und nicht die von Ls. teilen. Übrigens ist die tiefgreifende analyse des Book of the Duchess, die Kittredge in seinem 1915 erschienenen buche 'Chaucer and his poetry' gibt, durchaus nicht geeignet, Ls. zu stützen.

5. Die unter 1 und 2 von mir zum ersten male aufgedeckten tatsachen geben im verein mit meinem nachweise, dafs Chaucer den liebesgott in beiden prologen mit den heraldischen abzeichen seines königs schmückt, zu denken. Sie dürften für die beurteilung der ganzen frage so lange von gröfster, ja ausschlaggebender bedeutung bleiben, bis die unechtheit des F-prologs von Ls. einwandsfrei erwiesen sein wird. (Die argumentation auf s. 73 hat keinerlei beweiskraft.) Gegen diese Langhans-theorie spricht noch weit mehr, als ich bisher dagegen geltend gemacht habe.

6. Beide versionen des prologs, meint Ls. s. 73, weisen auf den Rosenroman, aber in Gg sei (gegenüber F) der anschlufs an ihn ein vollkommener. Zwei seiten vorher aber (s. 71 unten) tut er dar, dafs der dichter von dem pflanzenschmuck nur die zweige und rosen behielt (wo spricht der Rosenroman an dieser stelle direkt von zweigen?), **zu denen er lilien hinzusetzte.** Hier liegt der widerspruch. Auch Gg schliefst sich nicht vollständig an den Rosenroman an. Betrachten wir die stelle Gg 158—161 genauer, so fällt auf, dafs der meiner meinung nach höchst bedeutungsvolle vers 161: „ganz besteckt mit neuerblühten lilienblumen" als ein zusatz erscheint, der Chaucer an sich weder durch den zusammenhang (die verse 158—160 bieten einen in sich abgeschlossenen gedanken; levys v. 160 ist durch den reim auf grevys v. 159 gedeckt) noch durch literarische konventionelle darstellungsweise irgendwie an die hand gegeben war. Dürfen

wir unsern dichter für so talentlos halten, dafs er das newe am ende der zeile 161 als reimwort auf hewe 162 benötigte?

7. Kernfrage. Wenn ich (siehe s. 75 ff.) Ls. „ein zitat aus Marsh, Mod. Phil. IV 155 vorhielt: Venus and Cupid are generally represented as crowned with roses", so erachtete ich es für selbstverständlich, dafs er sich die mühe gab, über dieses nicht unwichtige moment nachzudenken, anstatt mich durch ganz überflüszige zusammenstellungen von rosen und lilien-zitaten belehren zu wollen, wie er es auch mit bezug auf das vorkommen von to stick, besteckt etc. (s. 78) sich nicht versagen kann. (Der hinweis auf „besteckt" auch als heraldischen ausdruck ist Ls. offenbar sehr unangenehm, wie so vieles andere, das er nicht verstehen will und daher einfach ins lächerliche zieht. Dafs ich eine sehr ernst zu nehmende studie über den Sir Thopas (s. 78 unten) veröffentlicht habe, weifs herr Ls. anscheinend nicht.) Bevor Ls. ein sicheres urteil fällte, mufste er zunächst folgende fragen eingehend und sorgfältig beantworten: Wo und bei welchem anlafs tragen im Altfranz. und Mittelenglischen Venus und Cupido rosen und lilien auf dem haupte, wo kommt eine unserer legendenprologstelle Gg 160/1 auch nur ähnliche wendung vor? (Einmal ist bei Machaut das haupt des Cupido mit rosen, maiglöckchen und veilchen, also allgemein mit frühlingsblumen, wohlgemerkt aber nicht mit lilien geschmückt; cf. Marsh, Mod. Phil. IV 293.) Hat in der dichterischen schilderung dieser zeit die auffassung der Venus und des Cupido mit „reinster schönheit" (s. 76) etwas zu tun? Welchen grund kann es also wohl haben, wenn Chaucer im Gg-prolog dem Cupido rosen und lilien aufs haupt setzt? — Solange ich nicht eines anderen und besseren belehrt bin, erblicke ich in meiner theorie, wonach in dem kranz von roten rosenblättern mit neuerblühten lilienblumen besteckt ein deutlicher symbolischer hinweis auf die vereinigung des englischen königs (rose) mit der reinen, jungfräulichen französischen königstochter Isabella (lilie) liegt, die einzige plausible lösung der ganzen legendenprologfrage.

Durch seine gelungene beweisführung, dafs Gg gegenüber F in vielen beziehungen, auch in stilistischer hinsicht, den besseren, vollendeteren text darstelle, hat uns Ls., wie ich andrerseits gern betonen möchte, selbst die wege geebnet.

8. Als letzten punkt lege ich ein dokument vor, das als hinweis darauf dienen kann, wie nach einer von Kittredge, Chaucer and his poetry, s. 105, in anderem zusammenhange gemachten bemerkung (bezgl. des wicker frame-work im H. Fame) auch an der stelle F 227 ff. 'Chaucer the realist stands unmasked before us'.

Durch seine eigenartige schönheit und konzeption ragt unter den bildnissen Richards II das sog. Wilton-porträt hervor, bei dessen betrachtung wir einen augenblick verweilen wollen (s. Shaw, Dresses and Decorations of the Middle Ages, pl. 32 und Barnard, a Companion to English History, Middle ages, s. 341 ff.). Es ist zu lebzeiten des herrschers entstanden und wird wegen des jugendlichen gesichtsausdrucks Richards spätestens 1382 datiert. „In eine prächtige rote Houppelande gekleidet" (siehe die dissertation von Markert, Chaucers Canterbury Pilger, s. 17), kniet der könig vor einer muttergottes, hinter ihm seine drei schutzheiligen, St. Johannes Baptista, St. Edward the Confessor und St. Edmund; Richard trägt eine krone, St. Johannes der Täufer einen heiligenschein, die englischen könige und heiligen Eduard und Edmund krone und heiligenschein. Die Houppelande ist über und über mit 'ornamental circles' bestickt, deren äufserer kranz kleinere fünfteilige blüten in einem kreisförmigen ringe, unterbrochen von gröfseren schoten (wie die punkte darauf zeigen) deutlich erkennen läfst, während innerhalb eines jeden 'ornamental circle' der weifse hirsch, unter zweigen liegend, dargestellt ist. Welcher art die kleinen fünfteiligen blüten sind, läfst sich nicht sicher feststellen (sollten ginsterblüten gemeint sein?), doch handelt es sich bei den andern stücken des aufsenkranzes ohne jeden zweifel um ginsterschoten (man vergleiche die heraldische darstellung dieser schoten bei Boutell, English Heraldry, und E. T. Murray Smith, the Roll Call of Westminster Abbey, London 1906, der s. 49 gelegentlich der beschreibung des Wilton porträts sagt: „the white hart and the brȯomscods are conspicuous on his robe"). Die pflanzenteile im innern des kranzes sind verschieden stilisiert, doch hindert nichts, in den zweigen einzelner 'ornamental circles' ein stück des besenginsters zu erblicken, da deutlich an verschiedenen sprossen einfache und dreizählige blätter sichtbar sind. (Die heraldische planta genista

ist ein zweig. Der hirsch ruht auch gern im walde an stellen, die mit ginster bewachsen sind.) Mit dieser meiner auffassung erklären sich kenner völlig einverstanden, zumal da auch im livery collar des Wilton porträts der weifse hirsch an einem ginsterband erscheint. Was sollten diese zweige in dieser zusammenstellung mit dem weifsen hirsch auch anders darstellen? Der white hart und der ginster waren Richards lieblingsembleme.

Wir ziehen nach dieser vorbereitenden betrachtung die schlufsfolgerung auf Chaucer. Während in der vorlage, dem Rosenroman, wohl von einem 'chapelet de roses', nicht aber wörtlich von zweigen die rede ist, spricht der F-prolog, genau so, wie das Wilton porträt zu dem beschauer redet, von 'greves inwith (innerhalb) a fret (fret, NED.: ornamental interlaced work; a net; an ornament consisting of jewels or flowers in a net-work), mit denen das kleid des liebesgottes ganz (ful) bestickt ist (F 227/8). Naturgemäfs brachte der dichter statt der fünfteiligen blüten im aufsenkranze des Wilton porträts die roten rosenblätter (blumenblätter als teile der blüte) an, da die rose zugleich attribut des liebesgottes und badge könig Richards ist. Die grene greves (nach dem NED. heifsen verschiedene ginsterarten greenweed) können also mit recht als ginsterzweige aufgefafst werden, wobei das grün auf die livreefarbe des liebesgottes und Richards hinweist. Aber damit noch nicht genug. Vielleicht findet auch die nach Neilson, Origins, 145 sehr auffällige erscheinung, dafs im F-prolog Chaucer das haupt des liebesgottes mit einer sonne (heiligenschein) umgibt, ihre befriedigende erklärung in unserm bilde. Hier tragen von den drei schutzheiligen die könige Eduard und Edmund krone und heiligenschein. Welch feiner zug des dichters, der den god of love zugleich als engel (heiligen), aber auch als den könig charakterisiert, indem er ihm das royal badge Richards, die sonnenkrone, verleiht, um die anspielung recht deutlich zu machen! Ausdrücklich sagt ja auch der dichter F 230/1: his gilte here was corowned with a sonne in stede of golde (im porträt trägt Richard die königskrone).

Dies zur vorläufigen antwort auf die angriffe des herrn Ls. Damit aber aus dem streit der parteien die wahrheit erblühe, die wir ja beide suchen, fordere ich ihn hiermit auf,

mit der gründlichkeit, die sich einem Chaucer gegenüber gebührt, punkt für punkt der von mir hier aufgestellten acht „thesen“ in allen einzelheiten zu entkräften und zu widerlegen. Wir irren alle, und auch mir ist gewifs schon mancher irrtum unterlaufen. Doch nehme herr Ls. zur kenntnis, dafs er für eine so unwahrscheinlich klingende theorie, wie die der unechtheit des F-prologs, zunächst einmal den unumstöfslichen beweis der wirklichkeit zu erbringen hat: diese rechenschaft ist er mir und der gewifs nicht kleinen gemeinde der Chaucerforscher schuldig.

Berlin-Weissensee, Ende Oktober 1919.

Hugo Lange.

ZU MITTELENGLISCHEN DICHTUNGEN.

1. Zu Sir Degrevant.

In Luicks ausgabe dieser romanze (Wiener Beiträge zur engl. Phil. XLVII) liest hs. C v. 519 f.:

Grete luces ynowe
He gat home wold,

während L bietet:

Grete geddis inowe
Gate he untalde.

Luick erklärt im Glossar unter *wold* die stelle in C für verderbt. Es ist ohne zweifel *home* in *on* zu bessern.

V. 657 f. lauten in L:

Hir here hillyd on holde
With a coroune of golde,

in C dagegen:

Hyr here was hyȝthtyd on hold
With a coronal of golde.

on gold(e) gibt keinen sinn, sondern scheint für *on the molde* 'spitze dss kopfes' verschrieben zu sein, vgl. v. 1055 L: *With a trewelufe on þe molde* = C: *With trewelouus in the mold.* Auch hier steht es mit *gold* im reime. Der schreiber hat durch *hold* gewifs die alliteration steigern wollen.

2. Zu Sir Perceval.

v. 687. *Now sone of þat sall wee see.*

see mit *of* verbunden wäre sehr auffallend. Steht *sone* etwa für *some* 'etwas'? Die hs. hat deutlich *soone.*

v. 1876. *Stod boun to the tre,*
l. *bownden*; vgl. v. 1830: *stode faste bonden till a tre.* Ableitung von aisl. *búinn* 'bereit' wäre sinnlos.

v. 2279 l. *When þay hym on lyfe ⟨had⟩ sene.*
Der pl. prt. *sēn* 'sahen' mit *-n* wäre in einem nördl. denkmal doch sehr auffallend.

3. Lydgate-studien.

A. Zu Lydgate's „Mumming at Hertford".

Unter diesem titel hat Miss E. P. Hammond im 22. bande der Anglia s. 364 ff. ein recht drastisches gedicht[1]) Lydgates herausgegeben, das an gar manchen stellen der besserung und erklärung bedarf. Ich schliefse ergänzungen in eckige, tilgungen in runde klammern ein.

v. 9 l. *(up)on the meschéef of gret aduersytee.*

v. 14. Das adj. *unremuwable* fehlt bei Stratman-Bradley.

v. 17 l. *And yong⟨e⟩ folkes, of þeyre lymmes sklendre.*

v. 19 l. *⟨Those⟩ philosophres callen in suche aage.*

v. 33 l. *Cast⟨eþ⟩ (up)on him an hougly cheer ful rowghe.*

v. 37. *þanne sittiþe Beautryce bolling at þe nale.*
Der älteste beleg für *bolling* 'zechend' im NED. stammt aus Skelton vom jahre 1529.

v. 40. *hathe for þe collyk pouped in þe bolle.*
Aus dem 15. jahrh. fehlt im NED. ein beleg für *poop* v. 1.

v. 42. *dronk dolled-ale to make hir throte cleer.*
Auch für *doll* 'wärmen' fehlt ib. ein beleg für das 15. jahrh.

v. 43. *And kemeþe hir hoome, whane ⟨þat⟩ hit draweþe to eve.*
kemeþe ist wohl 'kämmt', aber was bedeutet *hoome* hier? Miss Hammond hat leider kein wort der erklärung gespendet! *Heere* 'haar' gäbe einen guten sinn, liegt aber gräphisch ziemlich weit ab.

v. 45 l. *fynde⟨þ⟩ noone amendes ete.*

v. 47 l. *And of his wyf ⟨he⟩ haþe noone oþer cheer.*

[1]) In meinem exemplar der Anglia habe ich mir „1430" als abfassungszeit am rande notiert, weifs aber nicht mehr zu sagen, worauf sich diese angabe stützt.

v. 48. *But cokkrowortes un-to his souper.*

Dies ist der früheste beleg für *cockcrowen* 'stale', während das NED. erst solche von 1577 beibringt!

v. 53 l. *for a medecyne to chauf⟨e⟩ with his blood.*

v. 56 ff. l. *haþe had his part ⟨al⟩ of þe same lawe.*
for by þȝ feyth⟨e⟩, þat þe preost him gaf,
his wyff haþe taught him to pleyne at þe staff.

Im letzten verse steht *him* besser hinter *pleyne.*

v. 63 l. *Yif he ought spake, whanne ⟨þat⟩ he felt⟨e⟩ peyne.*

v. 66 l. *Six for oon of ⟨his⟩ worde and strookes eche.*

v. 69 l. *þe wyk⟨e⟩ day pleynly, þis is no tale.*

v. 74 f. l. *þeos housbondmen, who-so wolde hem ⟨bi⟩leue,*
koude if þey dourst⟨e⟩, telle in audyence.

v. 79. *Mabyle* $\times\breve{-}\times$, *god hir sauve and blesse!*

Hinter *Mabyle* offenbar ein dreisilbiger name.

v. 80 ff. l. *Koude, yif hir list⟨e⟩, bere here-of witnesse*
⟨wiþ⟩ wordes, strookes, unhåppe and harde grace,
wiþ sharp⟨e⟩ nayles kracching in þe face.

v. 86 f. l. *Meekly souffre ⟨and⟩ take al in pacyence,*
t'endure such ⟨a⟩ wyfly purgatorye.

v. 91 f. l. *Next ⟨comeþ⟩ in ordre þis bochir stoute & bolde,*
þat killed haþe bulles and ⟨many⟩ boores olde.

v. 95 l. *In no⟨kin⟩ mater holde chaumpartye.*

Das etzte wort ist im NED. unter *champerty* einmal aus Chaucer und viermal aus Lydgate angeführt. Unsre stelle bietet einen neuen beleg.

v. 98 l. *And sodeynly him setten ⟨al⟩ at nought.*

Die hs. hat *setten him.*

v. 99 f. l. *pough ⟨þat⟩ his bely were rounded lyche an ooke,*
she wolde not fayle to gyf ke first⟨e⟩ strooke.

v. 104. *But wiþ hir skumour reeche him on þe heued.*

l. *heed* wegen des reimes: *heed* (ne. *heed*). Dieser beleg für *scummer* fehlt im NED.

v. 105. *Shee wolde paye him and make no delaye.*

l. *him paye.*

v. 106 l. *Bid him goo pleye (him) a twenty deuel wey.*

v. 112. *His quarter-sowde she payde him feythfully.*
Auch dieses wort sucht man im NED. vergebens, es bedeutet offenbar 'vierteljährlicher lohn'.

v. 114. *She made þer-of noon assignement.*
Auch dieser beleg für *ass.* fehlt im NED.

v. 123. *To thakke his pilche stoundemel nowe & panne.*
Dieser beleg für *thack* 'ausklopfen' fehlt ebenfalls im NED.

v. 126. *Compleyneþe on Phelyce his wyff, þe wafurer.*
Stratm.-Bradley hat für *wafrere* nur einige belege aus Langland und Chaucer.

v. 127 l. ⟨*þat*⟩ *al his bred with sugre nys not baake.*

v. 130 f. l. *þat* ⟨*al*⟩ *his heres glowe verray reede*
for a medecyne, whane ⟨*þat*⟩ *þe forst is colde.*

v. 140. *a sauf conduyt, to sauf him from damage,*
l. *hem* 'sie' (pl.) statt *him.*

v. 142 l. *graunt hem also a* ⟨*ful*⟩ *proteccyoun.*

v. 145 f. l. *but if you list of youre* ⟨*high*⟩ *regallye*
þe olde testament (*for*) *to modefye,*
and þat þee list asselen þeyre request.
Dies beispiel für *asselen* fehlt unter *asseal* im NED.

v. 148 l. *þat þeos poure husbandes might*⟨*e*⟩ *lyf in rest.*

v. 153. *ner a wolfesse for al hir thyrannye.*
wolfesse fehlt bei Stratm.-Bradley; v. 155 erscheint auch der plural *-s.*

v. 160. *Or þey beo likly to stand in jupardye.*
Das metrum fordert *like* für *likly.*

v. 167. *inparte oure right* ⟨*or*⟩ *laate or ellys raathe.*
l. *iuparte* nach der fufsnote im inhaltsverzeichnis.

v. 191 l. *Wryng hem, yee, wryng* ⟨*hem*⟩, *so als god us speed.*

v. 197 l. *Make us to hem* ⟨*ay*⟩ *for to lowte lowe.*

v. 204 f. l. *Be* ⟨*þe*⟩ *long tytle of successyoun,*
from wyff to wyff, ⟨*the*⟩ *which we wol not leese.*

v. 209 l. *Humbẹlly bysecḥing nowe at oon*⟨*e*⟩ *worde.*

v. 217 l. *first* ⟨*him*⟩ *adverting of ful hyeghe prudence.*

v. 220 l. *By sodeyne doome, for* ⟨*þat*⟩ *he takeþ heede.*

v. 224 l. *To giue no sentence þer* (*of*) *diffinityff.*

v. 233 l. *Peysing also in ⟨to⟩ his regallýe.*

v. 237. *Processe and daate of tyme⟨s⟩ oute of mynde.*

v. 239 l. *Wherfore þe kyng wol al þis nexst⟨e⟩ yeere.*

v. 245 l. *A thing unkoupe, ⟨þe⟩ which was neuer founde.*

v. 254. *Wer depeynted with asure or with golde.*
l. *depeynted wer.*

B. Gedicht auf Mylady of Holand und Mylord of Gloucester.

Das gedicht ist von derselben dame herausgegeben im 27. bande der Anglia p. 387 ff. nach der hs. R. 3, 20 des Trinity College zu Cambridge (vgl. s. 386). Merkwürdigerweise behauptet frl. Hammond, die verse hätten in dieser hs. blofs vier akzente! Ich kann sie nicht anders als mit fünfen lesen und möchte daher vermuten, dafs ein druckfehler vorliegt: die Ashmole-hs. der Bodleyana wird wohl vier akzente haben.

str. 1, 2 f. l. *And ful acorde of his ⟨high⟩ moder dere,*
ful oft⟨e⟩ sybes list aforne provyde.

str. 2, 2 l. *Which witt of man can not ⟨al⟩ comprehende.*

ib. 7 l. *Hertes t'enbrace in Jubiter⟨e⟩s cheyne.*

str. 3, 7 l. *þe first⟨e⟩ cause pourtreyed in þe sterres.*

str. 4, 1 l. *for noman may þ⟨e⟩ ordeynaunce eschuwe.*

ib. 4. *But oonly god, þat lordshipeþe al,*
l. *the which* für *þat.* Für den trans. gebrauch des verbums *lordship* hat das NED. nur einen beleg aus dem jahre 1325 (Prose psalter).

ib. 5 f. l. *for thorughe his might⟨es⟩ moost imperial*
þ'eternal lord, ⟨þat⟩ moost discrete and saage.

5, 2 l. *þ⟨e⟩ inward pith, whoo-so ⟨it⟩ list to charge.*
Über den trans. gebrauch von *charge* s. das NED. unter *charge* III, 20.

7, 5. *Bythe meene of hir, þat heeght⟨e⟩ Katheryne.*

8, 1 l. *And firþerdoune ⟨it⟩ for to specefye.*

8, 2 f. l. *Pees and acorde ⟨ay⟩ for to multeplye*
⟨wiþ⟩in the boundes here of oure Brettaygne.

9, 3 l. *And eeke to seen cleerly and ⟨to⟩ adverte.*

12, 2 l. *And ⟨wel⟩ renommed as of seemlynesse.*

15, 6 l. *Hir eyeghen sayne, who so ⟨may⟩ looke weel.*

16, 1 l. *And hir colour⟨e⟩s beon black, whyte & reede.*

16, 2 f. l. *And ⟨of⟩ the black⟨e⟩ whoo so takeþ heede,*
⟨It⟩ signefyeth párfyt sobirnesse.

16, 6 l. *And eek hir word, ⟨it⟩ is in verray sooþe.*

17, 1 l. *And siþ she is ⟨as⟩ by discent of blood.*

17, 6 f. l. *With hir koming thorough al þis ⟨faire⟩ lande,*
þat þer shal beo a ⟨ful⟩ perpetuelle bande.

18, 3 f. l. *And oon, þat is ⟨ful⟩ sooþely of his aage*
Thorough al þis worlde oon þe best⟨e⟩ knight.

19, 1 f. l. *⟨þe⟩ moost renommed for to rekken al*
from eest to west⟨e⟩ as of heghe prowesse.

19, 3. *In daring doo and deedes marcyal.*

l. *too* st. *doo.*

20, 1 f. l. *Egally, ye, wiþ ⟨al⟩ þe worþy nyen,*
for wiþ Paris he haþ ⟨al⟩ comlynesse.

20, 5 l. *Wiþ Tedeus (he) haþ fredam & gentylesse.*

20, 7. *Ageyn hir foomen to standen at defence.*

l. *foos* st. *foomen.*

22, 1 l. *Wiþ Salamoun ⟨he⟩ haþ þe sapyence.*

23, 5 l. *siþ he in hert⟨e⟩ is hir truwe knight.*

24, 1 l. *þane were þis land in ful ⟨gret⟩ sikernesse.*

24, 4 l. *ȝif só were þees⟨e⟩ landes were alle oon.*

24, 6 l. *of hís might so gracióusly ⟨to⟩ ordeyne.*

25, 5 l. *And þou, þat art oon ⟨god⟩ and two & thre.*

26, 2. *Thorough helpe of Juvo, nexst of þyne allye,*

l. *Juno.*

26, 3 l. *Maake ⟨heer⟩ a knotte ⟨right⟩ feithful & entiere.*

26, 4. *As whylom was betweene Phylogenye*
And Mercury, (eeke) so heygh above þe skye.

l. *Philologie* st. *Phylogenye.* Der dichter spielt auf das bekannte werk „De nuptiis Philologiae et Mercurii“ des Martianus Capella an.

27, 6 f. l. *þis neodful thing t⟨o⟩ execut⟨e⟩ yerne*
Thorough youre power, which þat is ⟨ay⟩ eterne.

28, 6 l. *Haþe mercy ay ⟨up⟩on myn ignoraunce.*

C. Complaint for Mylady of Gloucester.

(ib. s. 393 ff.)

1, 3 l. *yeeris & dayes ⟨ay⟩ awaiting.*
2, 5 l. *þat ⟨soon⟩ þe sonne shal shyne clere.*
10, 2 l. *And fals⟨e⟩ medecynes þey wrought.*
10, 6 l. *þe prince⟨s⟩ hert agaynst al lawe.*
13, 5 l. *or chaunging of þe next⟨e⟩ moone.*
16, 7. *Ageynst trouth, þat may not vaile.*
l. *Agaynes.*
17, 7 l. *þat þay may it ⟨ful⟩ soone see.*

KIEL. F. HOLTHAUSEN.

DAS ME. STREITGEDICHT „THE EYE AND THE HEART".

Im 34. bande der Anglia, s. 237 ff., hat Miss E. Pr. Hammond ein me. streitgedicht in rohem abdruck, ohne interpunktion und mit ganz wenigen verbesserungen veröffentlicht, obwohl der schreiber nach ihren eignen ausführungen den text durch zahlreiche fehler entstellt hat. Wem mit solchen mangelhaften veröffentlichungen gedient sein soll, entgeht mir. Höchstens zu textkritischen übungen im seminar sind sie gut, aber dazu fehlt es ja — leider — nicht an genügendem material. Im vorliegenden falle wäre eine kritische ausgabe um so leichter gewesen, als das französische original in zwei publikationen vorliegt: 1. von Wright in der Camden Society 1841, s. 310 ff., 2. von der Société des anc. textes français, nr. 60 unter dem titel *„Le jardin de plaisance et fleur de rhetorique"*, Paris 1910. Letztere ist ein facsimiledruck der ausgabe A. Vérards von 1501. Leider fehlt eine seitenzählung, sodafs ich nur sagen kann: das frz. gedicht beginnt auf der rückseite des vorletzten blattes von bogen 14. Die erste strophe lautet:

En may la premiere sepmaine,
Que les boys sont parés de vert,
Esquelz le rossignol se maine,
Quant il a son doulx chant ouuert,
Pour resjoyr ceulx, qui couuert
Sont en amours de dueil sousdain,
Mon plaisir sestoit descouuert,
Pour aler chasser cerf ou dain.

Bei den folgenden kritischen bemerkungen sind meine zusätze in eckige, tilgungen dagegen in runde klammern eingeschlossen.

v. 2 l. *Whan ⟨that⟩ the wordes be couered al in grene.*

v. 9 l. *Than I commaunded myn huntes ⟨for⟩ to goo.*

v. 19 l. *Gret hertes ⟨fer⟩ oute of the hird apart.*

Vgl. v. 41: *not fer oute of my way.* Ebenso v. 247.

v. 22 l. *Maný braunches of elme and (of) hable-tre.*

hable entspricht dem frz. *aubel.*

v. 27. *Whereof Aloundes I brought many oon.*

L. *alaundes* = frz. *alans* 'jagdhunde'.

v. 31 l. *And houndes six score and ⟨wel⟩ moo certayn.*

v. 42 l. *I harde womannys voix ⟨right⟩ wondre-clere.*

v. 54 l. *⟨For⟩ thair behauyng ⟨was⟩ (so) inlý notable.*

was hat schon die herausgeberin ergänzt.

v. 58. *Were gentil(wom)men of right goodlye stature.*

Das frz. liest *hommes gentils!*

v. 66. *And saluted theim anoon ful curtesly.*

Der rhythmus verlangt: *And theim saluted.*

v. 78. *For aboue all other thay haue the name.*

thay gehört hinter *for: For thay aboue* etc.

v. 82 l. *That I was rauisshed ⟨right⟩ meruélously.*

v. 104 l. *Was ⟨soon⟩ refresshed right wel and joiously.*

v. 107 f. l. *And al that other answer(ed) soon gan make*
Hole⟨ly⟩ to-gedre withoute variaunce.

v. 113 l. *⟨And⟩ alle these louers that ⟨there⟩ were present.*

v. 116. *They cast thair sight eche man in his degre.*

Der reim verlangt *manere* statt *degre!*

v. 118 l. *Offering thair hertes with ⟨ful⟩ hole entent.*

v. 121 f. *That oon of theim went ⟨hir⟩ oute fro the fest*
And withdrewe hir oute of the companye.

In der zweiten zeile gehört *hir* vor *withdrewe.*

v. 127 l. *⟨The⟩ whiche of sorowe was al voide trewly.*

v. 129 l. *It semed an aungell ⟨which⟩ that God had made.*

v. 132 l. *A more gracióus ladý ⟨the⟩ sooth to saiene.*

v. 136 l. *With theim that lust with materes ⟨for⟩ to dele.*

v. 139. *To sewe for grace and dud myn hole trauaille.*

Für *dud* l. *doo!*

v. 140 l. *To whom my thought ⟨be⟩gan to stryue certayne.*

v. 145 ff. l. *And whan ⟨that⟩ she had thought al that hir list,*
⟨Un⟩to the feest she tourned anon right,
And with hir voix, ⟨the⟩ whiche was moost swetist.

v. 150 l. *Whiche was gret pléasaunce tó al ⟨that there⟩ were.*

v. 152 l. *That in al comfort I stode verrei(ly) clere.*

Vgl. *verrey sure* v. 160.

v. 154 l. *An hert came rennyng by theim hast⟨i⟩ly.*

v. 158 l. *That hć thought ⟨that⟩ he shulde not long endure.*

v. 161 f. l. *The ladyes and the gentil(wo)men also*
Had gret pleasur ⟨for⟩ to beholde and see.

v. 176. *He scope us fro and toke the thik forést.*

Die neubildung *scope* (nach *shope*) ist sehr bemerkenswert.

v. 181 f. l. *That I ne knewe well what ⟨that⟩ hunting ment.*
But well I wote, I was ⟨in⟩ ful disease.

v. 190 l. *So fast he came, that I ⟨soon⟩ lost my place.*

v. 200 f. l. *Whan ⟨that⟩ I hade first sight of hir certayn,*
And with that thought I founde ⟨anoon⟩ that I.

v. 211 ff. *Seing: „Fals ye, thou doist me ⟨ful⟩ gret payne,*
To be so hardy, that erlý or late
To cast thy loke etc.

Für *that* in v. 212 mufs doch wohl *as* gesetzt werden.

v. 220 f. l. *I may wel swere myn othe, if thou wil (it) fonge*
And leue me wel, bothe at ⟨the⟩ short & longe.

v. 239 l. *Therfore thou hast noo cause on me to (com)playne.*

v. 241 l. *⟨Ye,⟩ yesse, for southe, for whan thou hade so doo.*

v. 249 f. *I haue fraunchise, that at min owne pleasaunce*
My sight to cast, whan that me liketh best.

L. *I* statt *to* in v. 250, vgl. *j'assemble* im original.

v. 257 f. l. *Like at ⟨the⟩ frute may not wexe ripe kindely,*
But if he take of (the) sonne summe manere hete.

Vgl. *le fruict* im original.

v. 261 ff. l. *I haue to blame the, sith I may not gete*
⟨A⟩ sight of hir, alas the harde while!
I am not like⟨ly⟩ with hir ⟨for⟩ to mete:
How maist thou, ⟨ye,⟩ forth me thus begile?

v. 300 f. l. *That euer I was to ⟨any⟩ man untrewe,*
And namely ⟨un⟩to Loue, whois stappys I sewe.

v. 306 f. l. *Bifore him ⟨that man al⟩ the causes nede*
Of our⟨e⟩ strif bitwix us ⟨may⟩ presente.

Vgl. *on recorde* im original.

v. 309. *That he may knowe, where the fault is in dede.*

is gehört hinter *where.*

v. 313 l. *Than thę ye answered ⟨him⟩ in this manere.*

him entspricht dem frz. *au cueur.*

v. 317 l. *Whan ⟨that⟩ they came ⟨for⟩ to shewe thaire right.*

v. 319 l. *(Hert), telle thóu thy cause anoon here in our sight.*

v. 329 l. *Whan ⟨that⟩ the ye hade on hir set his sight.*

v. 338. *For whan he sawe, that I was thus ⟨i⟩take.*

v. 345 l. *And with this greif I am to deth ⟨i⟩brought.*

v. 355 l. *And ⟨eke⟩ my cause is ment moost faith-fully.*

v. 359. *Bifore the whiche we shal ⟨then⟩ knowe ⟨ful⟩ soon.*

v. 378. *In mydddis of May he signed ⟨theim⟩ a day.*

Vgl. *leur* im original.

v. 383 l. *Thus to be there in al ⟨thair⟩ best array.*

v. 385 l. *Than went ⟨him⟩ this worthy marshál of Loue.*

v. 392 l. *A riche scaffóld arraidę with ⟨al⟩ delices.*

v. 393 f. l. *And whan ⟨that⟩ Loue hade him his charge thus tolde,*
(And) anoon was made a felde etc.

v. 408 f. l. *Filed with a file ⟨right⟩ smothe and craft⟨i⟩ly.*
The ⟨riche⟩ scaffold of Loue was made of aumbre.

Die ergänzung nach v. 392.

v. 411 l. *With warderobe and halle and als(o) with chambre.*

v. 413 ff. l. *The tápettes also, as the boke ⟨us⟩ seys,*
W⟨h⟩ere the story of the rose the romaunce
For louers ⟨for⟩ to rede, bothe clerkes and lays,
Were writ(en) right well with ⟨ful⟩ good diamaunce.

Vgl. das original:

Ou de la rose ly rommans,
Pour lire aux amans, clers et laiz,
Estoient escrips de dyamans.

v. 414 ist wohl so herzustellen:

Where of the rose the story and romaunce.

v. 421 f. l. *And on the bake there were ⟨for⟩ to beholde*
Six ⟨fair⟩ carbuncles, right wele sette and euen.

Im original steht: *six | escharboucles fines et nettes.*

v. 423 f. l. *⟨The⟩ whiche were clerar and brighter manyfolde*
Than ben the planettes shynyng from ⟨the⟩ heuen.

v. 425 f. l. *The day and ⟨eke⟩ the house aboue ⟨i⟩saide,*
Whan ⟨that⟩ the hert shuld fight ayeinst the ey.
v. 429 l. *And in his chaire he satte ⟨him⟩ downe softly.*
v. 431 l. *And fyne perles sette ful craft⟨i⟩ly.*
v. 434. *And chamehieux were made of gret richesse.*
Statt *and* l. *of* nach dem frz. *de.*
v. 435 f. l. *And of clere sapheres ⟨red⟩ sette al aboue.*
Vgl. das frz. *Et de clers safirs pers et roux.*
v. 436 f. l. *⟨And⟩ alle his wynges were of suche brightnesse,*
⟨i⟩federed de bien en mieulx doubtlesse.
v. 442 l. *And ⟨eke⟩ two strenges made of gret substaunce.*
v. 445 l. *To teche the louers ⟨on⟩ his trace to daunce,*
⟨i⟩federed with fyne rubyes bright and shene.
v. 451 ff. l. *Regarde his heraulde, ⟨that⟩ with voix ful clere*
Thrise, as it was commaunded ⟨him⟩ that tide,
Called the hert, that he shuld not (longe) abide.
Vgl. das frz. *comme il luy fut commis.*
v. 454 l. *Whiche hade promissed to fight there ⟨on⟩ that day.*
v. 459 l. *His armes were made of sorowe ⟨ful⟩ trewly.*
v. 459 l. *Paynted ⟨ful⟩ well upon his cote of armes.*
v. 462. *They appered al with pituous weping.*
L. *al appered.*
v. 463 l. *(And) his swerde, with whiche he shuld⟨e⟩ doo his armes.*
v. 472. *Of lauentre, a floure of gret delite.*
L. *lauendre* = frz. *lauende.*
v. 473 l. *And whan he entered in(to) the fresshe felde.*
v. 475 l. *And on his knees fill downe and ⟨soon⟩ behelde.*
v. 477 l. *(And) a litell after full worshipfully.*
v. 479 f. l. *⟨The⟩ whiche of roses (many) made was pleasantly.*
There ⟨for⟩ t'abide the ye was his (hole) entent.
v. 481 ff. l. *⟨And⟩ than, regarde, this noble heraulde and wise*
Called the ye bifore Loue ⟨for⟩ t'appere,
⟨The⟩ whiche was redy in al goodly wise.
v. 485 l. *Whiche to my conceit hade noo-w⟨h⟩ere his pere.*
v. 488 l. *His swerde was of solace and (of) lustinesse.*
v. 490. *fugured al* etc.
L. *figured.*
v. 493 f. l. *Goodly port, mélody, and (eke) noblenesse.*
Of péruincle, arrai⟨e⟩de all in grene.

v. 495 l. *And ⟨eke⟩ of mergelyn in right gret⟨e⟩ largesse.*
mergelyn, = frz. *mariolayne,* ist das ne. *marjoram.*

v. 497 ff. l. *And ⟨than⟩, assoon as this ful noble yey*
The listes approched, on fote he ⟨did⟩ light.

v. 504 l. *⟨The⟩ whiche was worthe a kinges gret raunsoun.*

v. 511. *And to crye it in open audience.*
L. *it to crye.*

v. 514 l. *Unto his tent, his rest ⟨him⟩ for to take.*

v. 516 l. *⟨wele⟩ made of eglentere for his owne sake.*
Vgl. *wele made* v. 527.

v. 518. *A sege for him of woderone pleasauntly.*
L. *woderoue* = afrz. *muguet.*

v. 519 l. *Where ⟨as⟩ he made goode wacche, I undirtake.*

v. 522. *And chose knyghtes to (a)waite upon theim twayne,*
l. *And knyghtes chose to waite* etc.

v. 523 l. *Thought ⟨and⟩ swete hope and remembraunce also.*

v. 525 l. *Alle armed with Margaretes ⟨in⟩ certayne.*

v. 528 l. *⟨for⟩ to depart these Champions, if nede were.*

v. 537 f. l. *And thus the hert, whiche was th⟨e⟩ appalaunt,*
Oute of his tent, ⟨he⟩ issues right manly.

v. 539 l. *Whiche bare as he, that was right ⟨ful⟩ vailaunt.*

v. 546 l. *⟨And⟩ thrise bifore the ye manly he went.*

v. 548. *Came forth a goodly pace anoon of his tent,*
l. *out* st. *anoon.*

v. 549 f. *And the hert with good auisement*
⟨He⟩ cast his spere and persed the visere.
Statt *and* in v. 549 ist *anoon* (aus 548) zu lesen.

v. 551. *Of the ye, whiche demed him almost shent,*
l. *him demed.*

v. 552 l. *And thought, he was unto ⟨the⟩ deth right nere.*
Auch *his* würde passen.

v. 553 l. *And when the ey felt him thus sore⟨ly⟩ wounded.*

v. 556 l. *His spere he caught ⟨ful⟩ manly and right soon.*

v. 560 l. *⟨As⟩ that he demed, his soule and body shuld part.*
Vgl. das vorhergehende *so muche.*

v. 564 l. *Suche mighthy strokes, that al the ground shoke,*
l. *the ground al.*

v. 571 f. l. *ful herd⟨i⟩ly he cast awey his spere*
And drewe his dagger wele auise⟨d⟩ly.

v. 575 f. l. *And from his strokes he voided ⟨ful⟩ lightly,*
fro whiche to coure he had ⟨right⟩ gret constraynt.
v. 579 l. *Whiche were like⟨ly⟩ to falle downe on the playne.*
v. 591 f. l. *Thinke, ⟨that⟩ it is to me right aggreable,*
To here youre message, what so ⟨that⟩ it be!
v. 593 l. *And than pité thanke⟨d⟩ loue right mekely.*
v. 599 l. *And ⟨eke⟩ of Venus, who so list, take hede!*
v. 601 l. *for whan ⟨that⟩ Venus herde that mortall strif.*
v. 604. *Considereth wele the begynnyng and alle.*
wele gehört vor *and.*
v. 611. *And bifore hir they bothe must nedes appere.*
hir ist vor *bifore* zu stellen.
v. 615 f. l. *And wold they were in peas ⟨ayein⟩ ful fayne,*
For (of) all suche causes unto hir perteyneth.
v. 617 f. l. *Than loue for (the whiche) to yeue his obeissaunce*
⟨Un⟩to his moder and wolde noo more abide.
Dem ersteren verse entspricht das frz. *pour rendre obeissance*; *the whiche* ist also ein zusatz des schreibers. Im zweiten verse ist *he* für *and* zu setzen.
v. 619 l. *Seing ⟨that⟩ thus she shulde haue cognoissaunce;*
vgl. das frz. *qu'elle eut.*
v. 620 l. *And thaire debat ⟨he⟩ wolde noo lenger hide.*
v. 625. *There pite bade theim warne theim bothe.*
Nach dem frz. *La ilz les firent desarmer* ist *Then* für *there* (so schon die herausg.) und *to disarme* für *warne* zu lesen.
v. 629 l. *But lete theyre strif and thaire debate ⟨to⟩ slake.*
v. 631 l. *What mervaille than, though ⟨that⟩ thair hertes*
dud quake.
v. 634 l. *And led theim by the handes in (ful) frendly gise.*
v. 636 l. *I shal you (two) make to-morowe, or ⟨that⟩ ye rise.*
v. 642 f. l. *That was ⟨i⟩made right stronge aboute with-all*
Of brennyng brondes by craft right habile.
Im zweiten verse gehört *by craft* an den anfang.
v. 646 l. *Bare ⟨up⟩on high in the eire in ⟨a⟩ lettre,*
a entspricht dem frz. *une.*
v. 648. *Venus, the goddes of loue moost entere.*
Der rhythmus verlangt: *of loue the goddes,* vgl. v. 658 und 753.
v. 649. *I sawe hir littere, whiche borne was so hye.*
Man lese: *was borne.*

v. 650 l. ⟨*I*⟩*couered with a cloude of gret substaunce.*

v. 654 f. l. *With flames of fire and* ⟨*eke with*⟩ *sparkis light,*
⟨*The*⟩ *whiche was made* ⟨*un*⟩*to the suffisaunce.*

v. 666 l. *As ye, my lady, commaunded* ⟨*him*⟩ *by me.*

Vgl. das frz. *luy.*

v. 668 l. *for hé wold,* ⟨*that*⟩ *ye hade the souuerainte.*

v. 670: *Can best jugge theim as to thair behove.*

Das metrum fordert *theim jugge.*

v. 673 f. l. (*And*) *than Venus with a goodly countenaunce*
Toke ⟨*un*⟩*to hir these noble champions.*

v. 675 l. *Whiche had so long* ⟨*time*⟩ *at thair utteraunce.*

v. 681 l. *The hert him set anon up*⟨*on*⟩ *his knee.*

v. 683 l. *Sith* (*it*) *plesed you to knowe the certaynęte.*

v. 686. *I shal you telle the begynnyng and thende.*

Für *beg.* ist wohl das alte *ord* einzusetzen, dann *and* ⟨*eke*⟩ *the ende* zu lesen.

v. 698 l. *Seyng to Venus: „Our souuerain* (*lady*) *goddesse.*

v. 701 l. *To finde joy, solace and als*(*o*) *gladnesse.*

v. 702. *And he hath taken a pillour to beholde,*

l. *pleasur* st. *pillour* nach dem frz. *plaisir,* vgl. *pleasur* v. 705.

v. 703 l. *The faire pleasaunt* (*and*) *flour of lustynesse.*

v. 711 l. *And als*(*o*) *swete hope, to holde me company.*

v. 714 f. l. *for the ey had nóo lust there* ⟨*for*⟩ *to abide,*
till I required, as it was ⟨*right and*⟩ *skyll.*

v. 722 l. *I had not be* ⟨*i*⟩*taken in the snare.*

v. 726 l. *As* ⟨*un*⟩*to me, for this tale is ful trewe.*

v. 728 l. *That thę ey* ⟨*not*⟩ *seith, the hert* ⟨*it*⟩ *doith* ⟨*not*⟩ *rewe.*

Das original bietet:

Qua oeil ne voit, a cueur ne deust.

v. 730 l. *Shulde not* ⟨*be*⟩ *open, to lete in heuynesse.*

v. 733 f. l. *And lete in hope & happe &* ⟨*eke*⟩ *gladnesse,*
Comfort & joy & als(*o*) *good aventure.*

v. 737 l. *I fele* ⟨*right*⟩ *wele,* ⟨*that*⟩ *he dud the contrárye.*

v. 740 l. *With which my joy with* ⟨*ful*⟩ *gret sorow me*⟨*i*⟩*nt is.*

v. 743. *Thus I conclude, that by his constraintes.*

Nach dem frz. *vos* ist *your* st. *his* zu schreiben.

v. 745 l. *Than thę ey,* ⟨*the*⟩ *whiche him* ⟨*right*⟩ *gretly applied.*

v. 755 l. *Yeuen unto him* ⟨*so*⟩ *as he doith expresse.*

v. 792 l. *Tyll he haue amended (al), that is mysdoon.*
Man stelle noch um: *amended haue.*
v. 797 f. l. *And ⟨that⟩ the double théreof shulde remayne*
In hir owne hande, what ⟨that⟩ soeuer befalle.
v. 801 f. l. *Of whiche trewly they were ⟨ful⟩ wele content,*
And Venus than wrote (un)to hir seruauntęs all.
v. 804. *Theim commaunding thus, both⟨e⟩ gret & small,*
l. *commaunding theim.*
v. 805 l. *Eche man to serche on payne that might ⟨be⟩fall.*
v. 807 l. *(And) this was the verray cause in (e)speciall.*
v. 811 l. *As (for) either shulde haue for his ⟨own⟩ apport.*
Vgl. das frz. *il auroit pour vivre en deport.*
v. 813 f. l. *Of ⟨al⟩ my thouyhtes (whiche) I had doone bifore,*
Whiche I wrote ⟨so⟩, as ye haue harde me here.
v. 821 l. *To sende his opinión, as soon (as) he may.*

KIEL. F. HOLTHAUSEN.

WEITERE BEITRÄGE ZUR ALTENGLISCHEN WORTFORSCHUNG.

Ae. *disme* = as. *disom, desemo* 'Bisam'.

Bereits im jahre 1907 hatte ich in dieser zeitschrift (30, 123—4) gezeigt, dafs unter ae. *disme* keine pflanze, sondern die unter dem namen *Bisam* bekannte spezerei zu verstehen sei, und ich hatte der vermutung ausdruck gegeben, dafs dem worte eine nebenform zu ml.-hebr. *bisamum*, nämlich **disamum* zu grunde liegen müsse. Ich hatte diese ansicht später wieder aufgegeben und einheimischen ursprung wahrscheinlich zu machen versucht, namentlich auf grund von belegen aus den nordischen sprachen. Ich habe mich jetzt überzeugt, dafs auch diesen ein ml. **disamum* zu grunde liegt und kehre daher zu meiner ursprünglichen ansicht zurück. Inzwischen habe ich einen weiteren beleg für das ae. wort entdeckt und zwar in dem

dysma 'cassia'

des Lambeth Psalters 44[9], das der herausgeber Lindelöf doppelt in seinem glossare hätte besternen sollen, da diese nebenform von *disme* in keinem der wörterbücher erwähnt wird. Der Lambeth Psalter steht mit seiner erklärung von cassia als Bisam ganz allein da. Der Vespasian Psalter und nach ihm der Junius und Cambridge Psalter erklären *smiring — smyring*, der Regius Psalter gibt keine erklärung, der Pariser Psalter übernimmt einfach das lat. wort, während der Eadwine Psalter *swete wirt* dafür setzt. Die durch den Lambeth Psalter gewährleistete form *disma* (*dysma*) wird als lateinisch bezeugt durch die Sinonyma Barth. p. 13: *disma est species asmatis, sed disma fit ex siccitate, asma ex humiditate.* Die as. belege habe ich zwar schon am oben angeführten orte gegeben; aber da selbst noch im jahre 1908 Toller darauf beharrt, ae. *disme* als pflanzennamen anzusprechen, so will ich die betreffenden

stellen noch einmal hersetzen: Ahd. Gl. I 617[10] (= Wadstein, Kl. as. Denkmäler 76 b[13]) Olfactoriola *disoma,* Glosse zu Esaias 3, 20; Adh. Gl. II 579[5] (= Wadstein 93 a[35–36]) Pulvere .i. muscus *desemo* d. h. *desemo.* Dieses ist genau dieselbe Prudentiusstelle, (ed. Dressel, Ham. 297), auf welche die bei Napier OEGL. 46[3] abgedruckte ae. glosse aus Ms. Auct. F. 3. 6, folio 51 (Bodl. Library) zurückgeht: peregrino puluere .i. musco. Muscus est mus peregrinus, *þ is disme* . Aus ihr wird auch klar, warum es in den Sinonyma Barth. heifst, dafs *disma fit ex siccitate.* Dafs das wort auch im Niederdeutschen seine entsprechung hat, darauf habe ich schon früher hingewiesen; zu den angeführten belegen füge noch hinzu: Colmarer Med. Pflanz.-gloss No. 495 muscus aromaticus *deseme* (ZfdPh. IX, 205), Mone, Quellen u. Forsch. I 290 No. 27 mascuo d. h. muscus *deseme.* Für das mitteldeutsche vgl. Schröer, Lat.-deutsch. Voc. von 1420, No. 1714 muscus *tesim*; Dieffenbach Voc. von 1480 nebria . muscus *tysem.* Daran schliefst sich an Luthers *thesem* (Werke VIII fol. 176 b, Jenaer ausgabe: *Der vierte Stenckefeld* — L.'s beliebter schimpfname für Schwenckfeld — *lies sich düncken, sein stank were Thesem in aller Welt*). Es dürfte sich daher für Kluge empfehlen, neben *Bisam* ein deutsches *Tesem* in sein etym. Wörterbuch aufzunehmen und auf dasselbe unter ersterem zu verweisen. Allem anscheine nach sind die abkömmlinge von ml. bisamum auf das hochdeutsche gebiet beschränkt, während das niederdeutsche und nordische sich ihre formen aus disamum zurecht geschmiedet haben.

Ist ein einfaches ae. **wala* 'wurzelstock' wirklich bezeugt?

Bosworth-Toller verzeichnet, wenn auch fragend, ein ae. *wala* m. 'a root (?)' auf grund von Wright Voc. II, 2, 46 *ad walan* 'ad liquidum' = WW. 341[16], und das versteht er als meinend 'to the root of a matter, to a certainty'; *ad* fafst er als schlechte schreibung für *æt.* Aber erstens haben wir sonst nicht die geringste spur davon, dafs das aus der zusammensetzung *wyrt-wala* bekannte *-wala* je für sich allein gestanden hätte, noch auch dafs es im bildlichen sinne gebraucht worden wäre, noch auch ist es wahrscheinlich, dafs ein Commentator daran gedacht hätte *ad liquidum* durch *radicitus* zu erklären,

wofür doch ae. *æt walan* ersatz sein müfste. Eine solche erklärung liefse sich verstehen, wenn das textwort *funditus* wäre, ist aber kaum glaublich bei *ad liquidum*. Das schwerwiegendste gegen die B.-T.'sche vermutung ist aber, dafs die handschrift gar nicht *ad walan* bietet, wie Wright und nach ihm Wülcker drucken, sondern klar und deutlich *ad palā*, und das ist rein lateinisch, nämlich *ad palam*; *ad* beruht jedenfalls auf einem versehen des abschreibers, der in seiner vorlage *iđ* = *id est* vorfand, aber unter dem einflusse von *ad* des textwortes *ad* für *iđ* schrieb. Dafs wirklich lat. *palam* vom Commentator als erklärung für *ad liquidum* gesetzt worden war, können wir mit sicherheit aus der erklärung *manifeste* schliefsen, die in der Digby Hs. zu derselben Aldhelmglosse steht, auf die sich auch WW. 341[16] bezieht: Zu *Ad liquidum* Aldhelm ed. Giles pag. 32[1] lesen wir bei Napier OEGl. 1, 2313 die erklärung .i. manifeste, *openlice*. Die betreffende Aldhelmstelle lautet: *Basilius Pontifex et celeberrimus Cappadox, Athenis aeque ut praefatus collega Rhetoricis sophismatum edoctus disciplinis, qui regularem Monasticae conversationis norman reciprocis schedarum sciscitationibus vicaria litcrarum relatione respondens luce clarius ad liquidum digessit.*

Übrigens ist obengenannte glosse nicht die einzige stelle, wo Wright-Wülcker durch falsche lesung und falsche auflösung der handschriftlich überlieferten abkürzung verwirrung im texte der Cleopatra A III Glossen angerichtet hat. Ich gedenke demnächst eine zusammenstellung des einschlägigen materials den lesern der Anglia vorzulegen, sowie meine gesundheit es erlaubt.

HARTFORD, CONN. OTTO B. SCHLUTTER.

INTERPRETATIONS AND EMENDATIONS OF EARLY ENGLISH TEXTS.

(Cf. Anglia XXV—XLIII.)

VI.

B.-T. = Bosworth and Toller, An Anglo-Saxon Dictionary. Oxford 1882 ff.
G.-K. = Grein and Köhler, Sprachschatz der ags. Dichter. Heidelberg 1912.
JJJ = E. A. Kock, Jubilee Jaunts and Jottings. Lund 1918.

155. *Heton þa lædan ofer landsceare,*
**ðrazmælum teon torngeniðlan* An. 1229—30.

*hiz fuhton fif dazas, swa *hyra nan ne feol,*
drihtgesiða Fi. 43—44.

In both instances I approve of the simple transposition of verb and noun or pronoun, which will restore the alliteration wanting: *teon ðrazmælum* and *swa ne feol hyra nan.*

A parallel verb (like *teon* = *lædan*) opening an a-verse is always stressed, and always alliterates. Usually there is a second alliterating word in the same a-verse, as in Hel. 5102. But occasionally there is no such word. Indubitable instances are Hel. 1430 and Rä. 27: 3. Two more instances would be Met. 7: 23 (JJJ 56) and An. 1230 (see above).

A verb which is not parallel with a preceding verb will alliterate less frequently than the noun following in the same half-verse: An. 76 a and Fi. 9 b represent a larger category than An. 1316 a and Fi. 8 b. The poem of the fight at Finnsburg, however, is particularly rich in instances of the latter category: ll. 8 b, 12 b, 13 b, *14 b, 15 b, etc.

The same word-order as in *swa ne feol hyra nan* Fi. 43 b is found e. g. in Hel. 303 b: *so .. ni wurđi leđes wiht.* This word-order was less familiar to the scribe (cf. the quotations below), hence the alteration. That in Hel. 303 *leđes,* not *wurđi,* alliterates is only what we should expect: *wurđi* is an unstressed auxiliary, whereas *feol* is a main verb of full weight.

One more remark. Holthausen (1905) puts a comma at the end of Fi. 43. Later editions (Schücking, Sedgefield, Chambers) construe like Hall: 'of their followers'. Holthausen is right: the two genitives are parallel; cf. *antthat iro thar enig ni was, / thes fiundo folkes* Hel. 3881 f., *so is gio endi ni kumit, / welon wunsames* ib. 1324 f., *so is willeo si, / herron mines* ib. 286 f., *& his blod ageat / Cain, Abeles* Gen. 984 f., etc.

156. *leode ȝelæsten* Beow. 24,

'follow their prince'. Cf. no. 76 and Klaeber, Mod. Lang. Notes 34, 129—131. Klaeber 1. says that *leod* properly means 'man', 'member of a tribe or nation', but admits that it was perhaps occasionally understood as 'chief', 'prince'; 2. says that the plural *leode* is in most instances in Beowulf used with a genitive plural, but admits that an understood possessive pronoun may take the place of the genitive. The concessions are sufficient for my purpose: just as *læddon to leodum* 1159 = *læddon to hiera leodum* = *læddon to Denum // feredon to Denum* 1158, so *leode ȝelæsten* = *hiera leode ȝelæsten* = *him ȝelæsten // hine ȝewunizen.*

157. *sibbe ne wolde*
wið manna hwone mæȝenes Deniȝa,
feorhbealo feorran Beow. 154—156.

Moton þonne siðþan sybbe brucan,
eces eadwelan El. 1314—15.

hie þa wintra fela woruld bryttedon,
sinc, ætsomne, sibbe heoldon
ȝeara menȝeo Gen. 1724—26.

G.-K. enumerate over fifty instances of the form *sibbe* (*sybbe*). According to them, the three passages quoted above

contain the instrumental: 'with peace', 'in peace'. In reality they contain no instrumental at all.

This has been partly acknowledged. But in Beow. 154 ff. Holthausen keeps the wrong construction, Chambers wavers, Schücking entertains a lingering doubt ('oder instr.?'). In El. 1314 Wülker has the right, Holthausen the wrong punctuation. In Gen. 1725 the tables are turned.

I think Beow. 154 ff. has been sufficiently discussed. — With *sybbe brucan, / eces eadwelan* cf. *blædes brucan .., / worulde lifes* Gu. 903 f., *hames brucan, / burga ne bolda* Sat. 138 f., *sæle brucan, / godra tida* Gu. 6 f., *eardes neotan, / wyllestreama* Ph. 361 f., *meorda hleotan, / gingra geafena* Gu. 1014 f., *eðles neosan, / beorhtra bolda* Cri. 741 f., and scores of similar instances.

With *woruld bryttedon, / sinc, ætsomne* (where *woruld* and *sinc* are the parallel objects of *bryttedon*) cf. *anwist strudun, / hord, ætgædre* Rä. 54: 10 f. (no. 145), *beagas dælde, / sinc, at symle* Beow. 80 f., *him dugeða forgeaf, / blæd, on burgum* Gen. 2582 f., etc. — With *sibbe heoldon* cf. *heoldon lengest / sibbe ætsomne* Wids. 45 f., *gehealdað / sibbe samrade* Met. 11: 95 f., *fæste sibbe ford anhealdað* Met. 11: 42, *ic sibbe wiþ þe / healdan wille* Gu. 1236 f., *heald ford tela / niwe sibbe!* Beow. 948 f.

'With peace', 'in peace' is in Old English *mid sibbe* (e. g. *secan mid sybbe swegles dreamas* An. 809; cf. *mid sibbe* Hy. 7: 68, *mid sibbum* Cri. 1360), *in sibbe, on sibbe.* If the poet had meant 'with peace', he might have said: *moton þonne bliðe brucan mid sibbe / eces eadwelan,* and *hord ætsomne heldon mid sibbe,* or something of the sort. — Translation of Gen. 1724 ff.:

> 'they then enjoyed the world, enjoyed the wealth
> with one another for a lot of seasons,
> and kept the peace a multitude of years'.

158. *mælceare .. seað* Beow. 189—190,
modceare .. seað ib. 1992—93,

'seethed in care', 'was tormented by care'. Cf. no. 84 and Klaeber, Mod. Lang. Notes 34, 131—132.

The objections raised by Klaeber against my interpretation are the following: 1. *soden wæs* (Bede) and *me searonet*

seoðað (Andreas) can, for certain reasons, not be allowed any weight in the discussion; 2. it is hazardous to operate with the intransitive use of *seoðan*; 3. *ða* is the definite article; a combination *swa ða*, 'so then', is doubtful. — To this I return: 1. We need not draw our different opinions about those questionable cases into the foreground; the following instances are quite clear: *sarbennum soden* An. 1239, *sorgwylmum soden* Gu. 1046, *soden sorgwælmum* ib. 1236, *soden sarwylmum* ib. 1123, *þu me sude,* 'me examinasti', Ps. (G.-K.). 2. It is no more hazardous to operate with the intransitive use of *seoðan* than it would be to operate with the intransitive use of *brædan,* if we were to rely on B.-T. I and G.-K. only. Cf. B.-T., Supplement. 3. O. E. *swa ða,* 'so then', is no more remarkable than *nu ða* Beow. 426, *swa þeah* El. 500, *swa eac* Met. 28: 34, *þa ðær* Beow. 1280, etc. It occurs also in l. 99:

swa ða drihtguman dreamum lifdon.

These same *drihtguman* are called *Hring-Dene,* not *þa Hring-Dene,* in l. 116; cf. *æþelinga, þegna, gumum* (not *þara æþelinga, þara þegna, þam gumum*) in ll. 118, 123, 127, etc. And Gen. 1669 settles the matter.

159. *on sæl meota,*
sigehreð, secgum Beow. 489—490,

'think on joy, on conquest's glory for the men'. Cf. no. 85 and Klaeber, Mod. Lang. Notes 34, 132. Without insisting on the correctness of the emendation, I wish to point out, with regard to Klaeber's words, that the O. Icel. *sæla,* 'happiness', is used in the singular oftener than in the plural, and that *séa til sælu* practically means 'look forward to fine gifts', 'vænte at blive beriget ved gaver' (Finnur Jónsson). As for the function of the dative *secgum,* I find 'expect gifts for the men' and 'ordain bishops for the churches' (Bede) fairly analogous. Cf. Wülfing, Syntax § 90.

160. *No ic wiht fram þe*
swylcra searoniða secgan hyrde,
billa brogan Beow. 581—583.

þæt he us gescilde wið sceaþan wæpnum,
laþra lygesearwum Cri. 775—776.

It is not probable that *brogan* is an accusative (G.-K., Heyne-Schücking, Sedgefield). Wyatt-Chambers take it to be a singular genitive. This may be right; cf. *ni mahtun .. wiht teonon gifrummian, / leðaro gilesto* Hel. 2679 ff. Yet I suspect it to be a plural genitive like *gingran, wyrsan, banan, flotan* mentioned in no. 127. Cf. *fela ic on giogoðe guðrœsa genœs, orleghwila* Beow. 2426 f., *he œr fela .. niða gedigde, hildehlemma* ib. 2349 ff., *fœla ic weana gebad, heardra hilda* Fi. 25 f., etc.

I entertain the same suspicion concerning *sceaþan* in Cri. 775 (which G.-K. make a muddle of: 'nom. *sceaða*'). In favour of the singular may be adduced *wið sceaðan wœpnum* An. 1291, where we naturally look on *sceaðan* as a singular genitive. On the other hand cf. *deofla strœlas .., / gromra garfare* Cri. 779 ff., *wiđ fiundo niđ, / wiđ dernero dwalm* Hel. 52 f., *thero kostondero kraft .., / wreðaro willeon* Hel. 4743 f., *scinna þeaw, / deofla wise* Walf. 31 f., and numerous similar phrases (with plural genitives only), also *sceþþendra / eglum earhfarum* Cri. 761 f., finally (with singular genitives only) *þurh þœs wraðan geþanc .., / ðurh þœs deofles searo* Gen. 631 f., *fiundes giwerk, / diuðules gidadi* Hel. 1365 f., etc.

161. *Þonne bið on hreþre, under helm, drepen*
biteran strœle — him bebeorgan ne con —
wom wundorbebodum wergan gastes
Beow. 1745—47.

Wundorbebod is supposed to mean 'wondrous command', 'monstrous command', 'strange behest' (Wyatt, B.-T., Hall), 'wunderbarer Befehl', 'rätselhaftes Gebot' (G.-K., Heyne-Schücking, Holthausen). Our philologists create a demonology of their own. The devil is invariably represented as the great tempter and prompter, and endowed with many fine qualities ranging between unfathomable malice and a lashing tail. But which sources of wisdom tell us of his sending commands to mortal men?

Certainly the word *bebod* has here another signification. O. E. *bod* means 1. message, 2. command. O. Icel. *boð* means 1. 'Budskab', 2..., 3..., 4. 'Befaling' (Fritzner). Germ.

bieten has 'ursprüngliche Doppelbedeutung des Gebens und Befehlens' (Heyne). The lines refer to the 'Eingebungen', the promptings, of the devil. These are first likened to 'dire missiles' (cf. the 'dira jacula', the 'ungahiure scozila' of the ancient Carmen at deum), then called 'wondrous perverse messages'. A similar mode of expression meets us in Exodus 203; it is the shower of shafts and arrows that is meant when the poet says: *fluzon frecne spel,* 'dire messages flew' (JJJ 25).

A whole collection of passages showing the same train of thought as the Beowulf lines (correctly interpreted) might still be adduced. Thus we find the triplet 'mind', 'arrows', 'promptings' (sinful thoughts, sin) in Cri. 761 ff. (*under banlocan, biterne strœl, frecne wund*), Jul. 401 ff. (*breostcofan, earhfaru, bitre ȝeþoncas*), Mod. 26 f. (*mod, flizepilum, œfþonca*), etc. But nowhere is there even a suggestion of a command!

162. *Wæron her tela,*
willum, bewenede Beow. 1820—21.

In the editions the commas are missing — one of those hundreds of errors alluded to at the end of no. 114 (cf. in the present paper nos. 155, 157, 170, 179, 181). The spaced words are parallel, and mean: 'well and pleasantly (after our desire)', not 'quite after our desire' (Hall). Cf. *sinne cwide ȝeorne, / lustum, lœstun* Cri. 1224 f.; Hel. 3573 f., Gen. 1275 f., Met. 8: 26 f., etc.

163. *Modþryðo wæȝ*
fremu folces cwen, firen ondrysne
Beow. 1931—32.

I cannot accept Schücking's **mod Þryðe ne wæȝ*, commended by several of my colleagues. One or two of the following points alone would not be decisive to me. But all being put together, the evidence seems to me too strong.

1. In Gen. 2238 b one woman *hizeþryðe wæȝ*, in Beow. 1931 b another woman *modþryðo wæȝ*. The comparison is indeed 'bestechend'.

2. Schücking has to patch twice in half a line.

3. The new expression bears a modern stamp. The

comparison between two persons, things, or categories was expressed in other ways; cf. e. g. Beow. 1471, Mod. 74.

4. If the wicked queen really had a name like *Drida, Hermuthruda* (cf. Editions), and *fremu* is really an adjective (such an adjective is not otherwise known; the other dialects have only *a*-stems), l. 1932 a may be rendered: 'a bold queen of the people'. It was not necessary to state the queen's name, if the whole story was well known to poet and public. Perhaps even *-þryðo* was used in punning allusion to the famous character. An expression like *fremu* could be used as an epitheton ornans perpetuum, quite independently of the bearer's moral disposition: *æglæca* was used of Beowulf and the dragon, *frokno* of Christ and Satan. O. Icel. *framr* means both 'valorous' and 'overbearing'.

5. The name of the queen may just as well have been *Fremu*. Cf. the abstract signification of her moral contrast, *Hygd*. With *Fremu folces cwen* cf. *Eadgar Engla cing* Edg. 2: 2, *Abraham aldfader* Hel. 3397, *Oswaldes Engle leo* Durh. 11.

164. *lungre, gelice* Beow. 2164,

'swift and all alike'. Cf. no. 106 and Klaeber, Mod. Lang. Notes 34, 133. It is true that in asyndetic phrases, like *ar, onbehtþegn*, the second member is usually a compound with stress on the first syllable. But I have a page full of quotations like *beald, gebletsod* Hy. 9: 12, *clæne, gecostad* Gu. 552, *forhte, afærde* An. 1340, *deade, bibyrgde* Cri. 1159, *omige, þurhetone* Beow. 3049, *cuð, oncnawen* An. 527, *ryhtum, gerisnum* Fæ. 30, not to speak of *oft, gelome* Gen. 1539, *niwe, geneahhe* Beow. 783 (JJJ 8), *estum, mid are* ib. 2378, *snude, to soðe* ib. 2325, nor of *gyddum, geomore* ib. 151 (no. 83), *brehtmum, bliðe* An. 867 (no. 126), *micles, mætes* Sal. 287, *deafne, dumban* Rä. 50: 2, *mildir, fræknir* Hav. 48: 1, *oftast, symle* Jul. 20, etc., etc. And the co-ordinate members are not necessarily 'synonymous or, at any rate, of distinctly similar import'; one proof is the above-mentioned *micles, mætes*. In *mildir, fræknir* we have the two leading qualities of a prince (cf. *geofum & guðum* Beow. 1958, *to beaduwe & to beahgife* Gn. Cott. 15), in *lungre, gelice* we have the two striking features of a 'swell' set of horses. The same points of view, pace and colour, occur in: *grám, gangtǫmum* (no. 106), *heafod-*

beorhtne, swiftne Rä. 20: 2 f.; to my 'all alike' corresponds beautifully *alla rauða at lit,* adduced by Klaeber; *þeir sem bezt reynduz* were evidently the best pacers. The parallelism *lungre, ȝelice // æppelfealuwe* is of exactly the same sort as *atol, æse wlanc // fylle ȝefæȝnod* Beow. 1332 f., *weriȝ, wilna leas // wuldres bedæled* Sal. 378 f. — [P. S. Prof. Klaeber kindly informs me that he has adopted this view.]

165. *hu þu eacnunge æfre onfenge*
bearnes þurh ȝebyrde & þone ȝebedscipe
*æfter monwisan *mod ne cuðes* Cri. 75—77.

Possibly *mot ne,* 'not a mote', 'not a jot', 'not at all'. If so, ll. 76 b—77 and l. 419 correspond fully: *& þone ȝebedscipe æfter monwisan mot ne cuðes = & sio weres friȝa wiht ne cuþe.* A third line built in the same way as *mot ne cuðes* and *wiht ne cuþe* is *wlo ne meahte,* 'could not a funicle', 'could not at all', Gu. 1127 b. Amongst the vast number of similar phrases (O. H. G. *ni .. drof,* Fr. *ne .. point,* etc.) it is particularly tempting to quote Swed. *inte ett grand,* 'not a mote'.

166. *& nu ȝehwyrfed is*
þurh nathwylces [....]*!* Cri. 188—189.

Joseph says that he had taken a pure maid, but that the case was now changed through somebody's ... Grein supplies *searo,* 'deceit'. I suggest *nið,* 'wickedness'. Similar alliteration in Beow. 1513 and 2215.

167. (deade ȝesceafte)
wendon swa þeah wundrum, þa hyra waldend for of lichoman Cri. 1186—87.

Here *wundrum* means neither 'durch ein Wunder' nor 'auf wunderbare Weise' (G.-K. p. 834 a). Just as *wundrum waſiað* (Ph. 342) means 'admiratione stupent', so *wendon wundrum* means 'sich wunderten'. Cf. Germ. *sie dachten Wunder* (wondered), *wo sie wären.*

168. *Ða ic womma leas wite polade,*
yfel, earfeþu Cri. 1452—53.

I regard *yfel, earfeþu,* like O. S. *uƀil, arbedi* (JJJ 45), as two nouns in asyndetic parataxis. G.-K. p. 850 a and B.-T. p. 1292 a explain *yfel* as an adj. The parallelism (*wite // yfel, earfeþu*) is as in: *þær him sorȝendum sar oðclifeð, | þroht, þeodbealu* Cri. 1267 f. (JJJ 11), *het sie .. men farlatan, | aƀoh, oƀarhugdi* Hel. 4254 ff. (JJJ 46), etc. Compare the following expressions, in which *yfel* (*uƀil*) is unquestionably a noun: *yfel unclæne* Cri. 1310, *yfel ormætu* Jul. 627, *uƀil endilos* Hel. 4450.

169. *þæt hio Iudeas,*
ofer herefeldas heape ȝeċoste,
lindwiȝendra land, ȝesohte,
secȝa þreate El. 268—271,

'that with a chosen band,
a host of men, she over battlefields
went to Judæa, shield-clad warriors' land'.

Zupitza's 'einleuchtende Besserung' (**Iudea*), commended by Wülker and adopted by Holthausen and others, does not 'leuchten' at all. Wülker says: 'Sonst müfste *Iudeas* gleichstehen mit *lindwiȝendra land,* was nicht sehr glaubhaft ist'. Of course it does. Do not the learned gentlemen know that names like *Iudeas* denote in the first place the people, then the country? *Of Seaxum, ðæt is of ðam lande ðe mon hateþ Eald-Seaxan* (Bede) tells us of Saxony only; *thiu thar an Judeon stad* (Hel.) means 'which is situated in Judæa'; *ȝeond Iudeas* (El. 278) means lit. 'throughout the Jews', i. e. 'in (throughout) Judæa'. Cf. *ȝeond hæleða bearn*, 'on earth' (no. 151), etc.

170. *Ða wæs þam folce on ferhðsefan,*
inȝemynde, swa him a scyle,
wundor þa þe worhte weoroda dryhten
El. 894—896.

The adjective **inȝemynde* is a mere phantasm embodied in the O. E. dictionaries and glossaries. I am glad to state that no adjective has been manufactured out of the corresponding word in:

mid husce bewand
þa hleoðorcwydas on hiże sinum,
modżeðance Gen. 2337 ff.

The three substantives *inżemynd, inżehygd,* and *inżeþonc* mean the same as *ferhðsefa, hiże, modżeðanc, ferhðcofa,* etc. Cf. Gen. 2603 f. For the construction prep. + subst. // subst., see no. 85, 131 and JJJ (Index).

171. *Þa wæs wopes hrinż,*
hat heafodwylm, ofer hleor żoten
nalles for torne — tearas feollon
ofer wira żespon — wuldres żefylled
cwene willa El. 1131—35,

'the globe of weeping then,
the head's hot stream, was shed upon the cheek,
but not from grief — the tears did fall
upon the wires' joints — with praise was filled
the empress' mind'.

See JJJ 5 f., 16 ff.

172. *wordcræft*[*e*] *wæf* El. 1237.

Sievers: *wordcræft*[*um*]. I put the singular because 1. *cræfte* is commoner than *cræftum*; 2. the ending *-e* is more easily, and therefore more often, omitted than *-um*; cf. Gen. 907, 2096, Rä. 4: 3, Sat. 80, 153 (all in JJJ), Beow. 516, Rä. 56: 1, etc.; 3. I have found no plural of the compound *wordcræft* (*wordcræftes wis* El. 592) nor of the synonym *żliwes cræft* (*żliwes cræfte, mid żieddinżum* Sch. 11 f.); in fact, Sievers' **wordcræftum* has to me a smack of **Dichtkünsten.* — The reason why Holthausen and G.-K. put the plural is probably that Sievers says so.

173. *& żeþanc reodode*
nihtes nearwe El. 1238—39.

The Germanic verb appearing here as *reodode* is a ἅπαξ λεγόμενον — to our Old English scholars. They change it into *hreodode, freoðode,* etc. In reality the verb occurs also in O. No.: *riðuðu augu,* 'his eyes wandered', Rigsþ. 21, *sá upp mjǫk ok riðaði líttat,* 'he often looked up, and was rather

restless', Sturl. I 17: 27. The weak **riðō(i̯a)n*^{a}, 'være i stadig Bevægelse frem og tilbage' (Fritzner), 'move hither and thither', is related to the strong **rīðan*^{a}, 'move', 'ride', exactly as *bidian* (*onbidian*) is to *bīdan*, and *lifian* (*leofian*) to **līfan* (O. S. *bilīƀan*). This *ȝeþanc reodode / nihtes nearwe*, 'my thought was wandering anxiously at night', answers well to *hyȝe ȝnornende / nihtes nearwe*, 'my mind lamenting anxiously at night', Gu. 1182 f.

174. *Nysse ic ȝearwe*
be ðære riht ....., *ær me rumran ȝeþeaht*
(wisdom onwreah) El. 1239—40.

For *riht* and *-þeaht* we may insert the Anglian forms: *reht* and *-þæht*. But the gap?

Grein, Holthausen, and others: *be ðære* [*rode*] *riht* (or *reht*). Wülker: *be þære riht*[*an æ*]. Failures. 'Warum hier auf einmal das Kreuz erwähnt sein soll, sieht man nicht ein' (Wülker). And all the other lines with final assonances (1236—50) have the fuller alliteration.

The poet pondered on his great task. He knew the story, from foreign books, but did not quite know how to render it properly, until Wisdom revealed it to him. The sense thus requires a word meaning 'relation', 'exposition', the alliteration requires an initial *r*, the assonance requires a palatal vowel followed by *h* and a (dental) consonant. A word satisfying all these claims is *ræhð*, 'relation', 'exposition'.

This 'new' word is an old acquaintance of ours: O. H. G. *rehhida* (*girehhida*), 'expositio', 'explicatio', 'translatio'. With Teut. **rakiþō*, O. H. G. *rehhida*, O. Angl. *ræhð*, 'expositio' (belonging to **raki̯an*^{a}, 'exponene') compare Teut. **mę̄riþō*, **ðiu̯riþō*, 'laus' (belonging to **mę̄ri̯an*^{a}, **ðiuri̯an*^{a}, 'laudare'), Go. *mēriþa*, **diuriþa*, O. Icel. *mǽrð*, *dýrð*, O. H. G. *mārida*, *tiurida*, O. L. G. *mārða*, *diurða*, O. Angl. *mērð*, **dērð* (M. E. *derthe*, MnE. *dearth*). I may add that the postulated

be ðære reht[*an ræhð*],

ful besides fulfilling those three indispensable claims, supplies the old scribe with an excuse for the omission; see nos. 119, 183, and JJJ 69 (Sal. 394). As for the dative *ræhð* = *ræhðe*, see Sievers Ags. Gram. § 255, 3.

175. *Ic wæs weorcum fah,*
synnum asœled, sorgum gewœled
bitrum, gebunden, bisgum beþrungen
El. 1242—44.

G.-W.: *sorgum gewœled, bitrum gebunden.* G.-K.: '*bitrum,* subst.?' Holthausen: *bitre.* — The construction is: *sorgum bitrum gewœled and gebunden.* For this common type of parallelism see e. g. Gen. 934 f. (JJJ), Gn. C. 23 f. (JJJ), Gu. 987 f., Jul. 720 f.

176. The average O. E. verse appears like an amalgamation of Fornyrðislag and Málaháttr (but without stanzas), the rough scheme of the half-verse being:

	Alliteration first:	Alliteration not first:	
Fornyrðislag:	´–×|´–× –´|´–×× –´××|´–	Similar types, except that the first stress does not alliterate.	×´–|×´– ×´–|´–×
Málaháttr:	´–×|´–×× –´××|´–× –´××|´–××		Types with 'anacrusis'.

Sometimes ◡´ takes the place of –´. Frequently ◡´× and ×× (××× etc.) are the equivalents of –´ and × respectively (badly called 'Auflösung', 'resolution').

In the Edda we also find Ljóðaháttr, which had much freer rhythm, and was the favourite metre of gnomes and dialogues. The stanza had four verses, of which the second and fourth had no cæsura.

In ancient times, even before the immigration, a good deal of our forefathers' experience and wisdom, lore and charm was embodied in short sentences like

opt inn betri bilar,
þás inn verri vegr Háv. 125,

swa biþ sœ smilte,
þonne hy wind ne weceð Gn. Ex. 55 f.,

mit geru scal man geba infahan,
ort widar orte Hild. 37 f.,

insprinc haptbandun!
invar vigandun! Merseb. Spr.

Many sentences, in their handed-down shape, suited neither West Germanic nor Norse verse. If a 9th century poet wished to reproduce them, he had either to re-model them, or to leave them out (acting like Horace, who omitted the name of an interesting town, because 'versu dicere non erat'), or to take them as they were. Often the poet preferred the original terseness and poignancy to a certain metrical form, thus opening a wide sphere of action to Mr. Ballhorn and his brethren. There are, in the Edda, numerous instances of odd verses tacked on to regular stanzas in Ljóðaháttr; see Háv. 125, 148, Sigrdr. 25, etc. In the O. E. gnomic verses we find:

1. ll. 55—56, quoted above. How closely they resemble the lines quoted from Háv. 125 need scarcely be pointed out.

2. *wærleas mon & wonhydiz,*
ætrenmod & unzetreow,
þæs ne zymeð zod 162—164,

like Sigrdr. 19:

þa mælti Míms hǫfuð
froðlikt it fyrsta orð,
ok sagði sanna stafi.

3. *A scyle þa rincas zerædan lædan*
& him ætsomne swefan.
Næfre hy mon tomælde,
ær hy deað todæle 178—181.

4. *Lot sceal mid lyswe, list mid zedefum,*
þy weorþeð se stan forstolen.
Oft hy wordum toweorpað,
ær hy bacum tobreden 189—192.

These two passages offer the same general aspect; they contain one line with cæsura, three without. For the recitation of the

verses it is quite immaterial whether we print ll. 180 f. as I have done here, or as I did in JJJ 40:

Næfre hy mon
tomælde,
ær hy deað todæle,

corresponding to the typographical arrangement of Sigrdr. 19 in Grundtvig's ed.:

þær um vindr,
þær um vefr,
þær um setr allar saman.

The main point is that we have before us the lines in their genuine shape. Compared with ll. 191 f. they show both the same metrical type (×'–×'–×) and a striking resemblance in other respects also (*næfre, oft; hy, hy, hy, hy; ær, ær; to-, to-, to-, to-*). To try to force the usual 9th century scheme on to such ancient reliques is to dress up vikings in frock-coats.

177. *Hæfdon domlice*
on ðam folcstede fynd oferwunnen,
eðelweardas, ealdhettende
swyrdum aswefede Jud. 319 — 322,

'the keepers of the land had in the field
with glory overcome the enemies,
and killed with swords their old antagonists'.

Thus *ealdhettende* is an accusative, not a nominative (G.-K.).

178. *Ic to dryhtne min*
mod stapelige, se ofer mægna gehwylc
waldeð wideferh, wuldres agend,
sigora gehwylces Jul. 221 — 224.

It is theoretically possible to connect *sigora gehwylces* with *agend* or with *waldeð*. G.-K. adopt the former view, myself the latter. For *sigora gehwylces* corresponds, logically and phraseologically, much better to *ofer mægna gehwylc* (with a common change of construction) than to *wuldres*. And the structure of the sentence appears more genuine: the parallel members (subj., adv. // subj., adv., the second subj. forming a b-verse, the second adv. forming the next a-verse)

resemble those in: *gewet im .. / Kristus te Kapharnaum, kuningo rikeost, / te theru mareon burg* Hel. 2088—90, *naca / hladen herewædum, hringedstefna, / mearum & maðmum* Beow. 1896—98, *yldo bearn moste .. ceosan / godes & yfeles, gumena æghwilc, / welan & wawan* Gen. 464—66.

179. *þæt ic ne meahte mægnes cræfte,*
guðe, wiðgongan Jul. 392—393.

Assmann puts no commas. B.-T. give a wrong translation: 'I could not go and meet the foe in fight.' The lines mean: 'that I could not get on by main force and by war'. Parallelism as in An. 71 f., Gen. 2513 f., Gu. 169 f., Hel. 1953 f., etc.

180. *se us gesette sido & þeawas,*
eallum gesceaftum, unawendendne,
singallice sibbe gecynde,
þa þa he wolde, þæt þæt he wolde,
swa lange swa he wolde, þæt it wesan sceolde —
swa hit eac to worulde sceal wunian forð
Met. 11: 12—17,

'who did for us, for all created things,
lay down a never-changing law and custom,
a constant peace according to our nature
— and did it when he would, did what he would,
and did it for so long as he would have it;
thus shall it also be for evermore'.

This is in unison with the prose: *se ilca gesette unawendendlicne sido & þeawas & eac gecyndelice sibbe eallum his gesceaftum, ða þa he wolde, & swa swa he wolde, & swa lange swa he wolde; þa nu sculun standan to worulde.* G.-K., Sedgefield, and B.-T. misconstrue and adulterate the text.

181. *bideð swa geblowen oð bæles cyme,*
dryhtnes domes Ph. 47—48.

According to G.-K. and G.-A., *se æþela wong,* saved from the deluge and covered with flowers, 'expects the Lord's judgment until the fire's coming'. A misconstruction of the usual sort (no. 162). The genitives *bæles* and *dryhtnes domes*

are parallel, like the genitives in: *ær þæs beacnes cyme, / sweglcondelle* Ph. 107 f., *waldendes cyme, / mægencyninges* Cri. 916 f., *beorna unrim, / monna cynnes* Jul. 469 f.; Hel. 74 f., 3936 f., Jul. 718 f., Sal. 273 f., 475 f., Walf. 39 f., etc. The verb means not 'expectat' (sec. 1), but 'moratur', 'manet' (sec. 3). — Translation:

> 'The lovely fields will thus remain in bloom
> until the coming of the conflagration,
> the coming of the judgment of the Lord.'

This *wong bideð oð bæles cyme* may be compared with *sele bad laðan liges* Beow. 81 ff. See no. 78, and Klaeber, Mod. Lang. Notes 34, 134.

182. *wiht *wæs on werum on gemonge*
sio hæfde wæstum wundorlicran
niþerweard wæs neb hyre .....
*fet & *folme fugele gelice*
no hwæþre fleogan mæg ne fela gongan

Rä. 32: 4—8.

Herzfeld: *wæs no*[*wer*]. Trautmann: *niþerweard wæs neb; hyre* [*no wæron*] / *fet & folme: fugele gelice* / *no hwæþre* etc. — Here one learned gentleman transposes the only letters contained in a word and adds three fresh ones in order to obtain a brilliant piece of impossible Old English! Another learned gentleman speaks of a creature that lacks feet and yet cannot walk; he declares that the creature has no feet and 'süssen Klang im Fusse'. The logic, the logic, Mr. Trautmann! — Besides, I expect another construction in ll. 4—5. And it is no more tempting to sever *neb* and *hyre* in l. 6 than *cræft* and *hyre* in l. 13, *nebb* and *hyre* in Rä. 35: 3, etc.

The construction I allude to is the one discussed in no. 138 and in JJJ 67: *wiht* [*no*] *wæs* [*þæs*], 'even if a thing was ever so'. Here, in l. 4, the negative would have been erroneously left out (cf. An. 569, Beow. 1130, Ipt. no. 95, JJJ 3), likewise þæſ (which closely resembles þæſ). The following word would be an adjective synonymous with *wundorlic*, possibly *on*[*wene*] = *unwene*, 'unexpected', 'surprising', 'strange' (*on-* alternates with *un-*). Of course, the whole of the confusion

need not be laid at the door of one and the same scribe: one error may have followed on another.

Two words occurring to me, a priori, as possible supplements in l. 6 b were *neol* and *hnecca*. Afterwards I found *neol* alliterating even with the two words *neb* and *niþerward* in Rä. 22: 1, *hneccan* following on *nebb* in Rä. 81: 4. The missing line may have been something like

[*neol wæs hnœcca*].

Trautmann's salti mortali in ll. 6—7 do not alter the fact that the combination 'feet and hands' is an unfortunate one, seeing that neither the possession nor the absence of those extremities will suit a 'bird-like creature'. I suppose that the common alliterative phrase *fet & folme* (cf. *fota ne folma* Rä. 28: 15) was inadvertently inserted by a scribe instead of *fet & feðre* (with *fet & feðre fuzele* cf. *fuzel .. fiðeru .. fet* Sal. 262 ff.).

Thus the approximate shape of the lines (l. 6 b being, of course, a mere guess) would be as follows:

wiht [*ne*] *wæs* [*þæs*] *on*[*wene*] *werum on zemonze,*
sio hæfde wæstum wundorlicran:
niþerweard wæs neb hyre, [*neol wæs hnecca*],
fet & feðre fuzele zelice;
no hwæþre fleozan mæz ne fela zonzan,

'however strange a thing on earth might be,
this creature had a shape more wondrous still:
its beak was downwards turned, its neck was bent,
its feet and wings were like unto a bird,
and yet it cannot fly or travel far'.

183. *Is ðonne on ðisse foldan fira æniz,*
eorðan cynnes, ðara ðe ... man aze,
deað abæde Sal. 475—477.

The best way of mending the faulty line seems to me to be to insert a word which 1. alliterates with *eorðan,* 2. gives the scribe 'an excuse for the omission' (no. 174), 3. gives a phrase parallel with *deað abæde.* Such a word is *ende.* The compound *endeman,* 'final pain', is analogous to *endedeað,* 'final death', *endelean,* 'final reward'. As for *mān,* 'harm', 'pain', see JJJ 72.

Index.

An. 1230. No. 155.

Beow. 24. No. 156.
„ 154. „ 157.
„ 189 f. „ 158.
„ 489 f. „ 159.
„ 583. „ 160.
„ 1747. „ 161.
„ 1820 f. „ 162.
„ 1931 f. „ 163.
„ 1992 f. „ 158.
„ 2164. „ 164.

Cri. 77. No. 165.
„ 189. „ 166.
„ 775. „ 160.
„ 1186. „ 167.
„ 1453. „ 168.

El. 268. No. 169.
„ 895. „ 170.
„ 1131 ff. „ 171.
El. 1237. No. 172.
„ 1237. „ 173.
„ 1240. „ 174.
„ 1244. „ 175.
„ 1314. „ 157.

Fi. 43. No. 155.

Gen. 1725. No. 157.

Gn. Ex. 55 f. etc. No. 176.

Jud. 321. No. 177.

Jul. 222 ff. No. 178.
„ 392 f. „ 179.

Met. 11 : 12 ff. No. 180.

Ph. 47 f. No. 181.

Rä. 32 : 4 ff. No. 182.

Sat. 476. No. 183.

LUND, September 1919. ERNST A. KOCK.

JOHN DONNE.

Einleitung.

Es war das Studium Ben Jonsons, das mich zuerst auf John Donne aufmerksam machte. Jonson nennt keinen seiner Zeitgenossen so häufig und mit solcher Hochachtung wie Donne. In drei seiner Epigrammen[1]) preist er ihn als Dichter wie als Kenner der Dichtkunst, zu dessen Urteil er emporblicke, nennt ihn „das Entzücken des Phoebus und aller Musen“ und stellt ihn den übrigen Dichtern, die für Beifall schrieben und am Lobe „von jungen Leuten, Lastträgern und Schauspielern“ Gefallen finden, gegenüber als einen, der grofsen und nicht breiten Ruhm suche.[2]) Ein Brief an Donne ist in demselben Tone freundschaftlicher Hochachtung gehalten.[3]) Und aus den ganz vertraulichen Gesprächen mit Drummond, in denen Donne achtmal, häufiger als irgend ein anderer, erwähnt wird, geht trotz scharfer Kritik im einzelnen hervor, dafs der Mann, der im allgemeinen so absprechend über die Kunst seiner Zeit urteilte, in Donne einen grofsen Dichter und Kritiker verehrte. Dort wird auch eine verloren gegangene dialogische Vorrede zu einer Übersetzung der Ars Poetica des Horaz erwähnt, in der Jonson seiner hohen Schätzung des Urteils Donnes dadurch Ausdruck verliehen hatte, dafs er diesen als Criticus sprechen liefs. Dieses Zeugnis des ersten Kritikers seiner Zeit und eines ihrer bedeutendsten Dichter wiegt gewifs sehr schwer.

---

[1]) Epigramm 23, 94 u. 96.

[2]) *Those that for claps do write, Let pui'nees', porters', players' praise delight, And till they burst their backs like asses load: A man should seek great glory, and not broad.* Epigr. 96.

[3]) Gifford, *Memoirs of Ben Jonson* p. XLI (Einleitung der ausgabe von Gifford-Cunningham).

Schlagen wir hiernach unsere englischen Literaturgeschichten auf, so finden wir Donne bei Körting gar nicht erwähnt; bei Wülcker heifst es einfach: „In seinen Dichtungen ist er gekünstelt und schwülstig.“ Und Eduard Engel beginnt seine, wie häufig, mehr temperamentvollen als wohl überlegten Bemerkungen über Donne mit den Worten: „Auch unter den von Ziererei und Unnatur strotzenden Gedichten des sogenannten „metaphysischen“ Dichterlings Dr. John Donne findet sich durch unbegreiflichen Zufall eines und das andere sehr anmutige Lied.“ Hier waltet kein unbegreiflicher Zufall, sondern eine leider allzu häufige Oberflächlichkeit des Literarhistorikers. Aber gerade bei Donne ist diese Oberflächlichkeit bis zu einem gewissen Grade entschuldbar, denn das absprechende Urteil über ihn ist auch in England lange Zeit das herrschende gewesen. Schon nach der Restauration verstand man ihn nicht mehr. Dryden, der gegenüber Donne sich ähnlich verhielt, wie gegenüber Shakespeare, ihm widerwillig den Tribut der Bewunderung, ja der Nachahmung zollend und doch tadelnd und nörgelnd, nennt ihn *“the greatest wit”* (d. h. den geistvollsten Mann), *“though not the best poet of our nation”*[1]) und wirft ihm Mangel an Regelmäfsigkeit im Versmafse und an Würde des Ausdrucks vor, Dinge, die die Klassizisten am höchsten schätzten, erwähnt auch zuerst mit Bezug auf seine Dichtungen das abschreckende Wort „Metaphysik“.[2]) Pope, einer Anregung Drydens folgend,[3]) „versifiziert“, wie er sagt, zwei von Donnes Satiren, d. h. gibt ihnen die Glätte und Korrektheit in Ausdruck und Versmafs, die das Ideal des 18. Jahrhunderts waren. Und der grofse Samuel Johnson macht ihm für lange Zeit endgültig den Prozefs in seinem Leben Cowleys, wo er ihn als Vater der metaphysischen Dichterschule kennzeichnet. Auf den Inhalt der Johnsonschen wie auch der Drydenschen Kritik wird später zurückzukommen Gelegenheit sein. Jedenfalls haftete dies Beiwort Donne bis in die neueste

---

[1]) In der Vorrede zu dem Gedichte *Eleonora*, das Donnes *Anniversaries* nachgeahmt ist (1692).

[2]) In dem *Essay on Satire* in der Widmung an den Grafen Dorset.

[3]) *Would not Donne's Satires, which abound with so much wit, appear more charming, if he had taken care of his words and of his numbers? ... I may safely say it of this present age, that, if we are not so great wits as Donne, yet, certainly we are better poets* ds.

Zeit an. Coleridge[1]) und De Quincey[2]) zwar schätzten Donne hoch und haben Worte voll Bewunderung und von tiefen Verständnis über ihn, aber diese verhallten ohne Folge; Byron scheint ihn gekannt und benutzt zu haben,[3]) aber er nennt ihn nie. Eine Renaissance Donnes beginnt erst mit Robert Browning, der den älteren Dichter, dem er sich verwandt fühlte, sehr hoch hielt. Seitdem ist eine kleine Literatur über ihn entstanden. Von seinen Werken sind zwar, abgesehen von einer wenig bedeutenden theologischen Schrift,[4]) nur seine Gedichte in guten Neuausgaben erschienen,[5]) während vieles für uns noch schwer zugänglich ist. Aber sein Leben liegt jetzt klarer und offener vor uns, als das irgend eines seiner Zeitgenossen. Lange Zeit war die einzige Autorität für das Leben Donnes das Buch seines jüngeren Zeitgenossen und Freundes Izaak Walton, das im Jahre 1640 erschienen und seitdem mehrfach aufgelegt und durch Zusätze erweitert worden ist. Izaak Walton, der Verfasser des *Complete Angler*, war ein Bewunderer Donnes, seine Biographie stellt ihn hauptsächlich dar, so wie er ihn kannte und verehrte, als grofsen Prediger, Kirchenfürsten und Heiligen und betrachtet sein früheres Leben nur als eine Art Vorstufe hierzu: sie ist mehr eine Erbauungsschrift, ein naives, in klassischem Stile verfafstes Heiligenleben als eine wissenschaftliche Biographie uud auch in vielen Punkten, namentlich in der Darstellung von Donnes vorgeistlichem Leben, ungenügend unterrichtet und unzuverlässig.[6]) Die Biographie von dem Rev. Augustus Jessopp

---

[1]) A Course of Lecture, Lecture X. Every Man's Library. Coleridge's Essays etc. p. 269 ff.

[2]) Citiert bei Grierson vol. II, p. IX.

[3]) In seinem Drama „Cain", S. darüber w. u.

[4]) *Essays in Divinity*, zuerst veröffentlicht 1651, neu herausg. von Augustus Jessopp, 1855.

[5]) Complete Poems ed. Grosart, A. B. 2 vols. (Fuller Worthies' Library) 1872/73; The Poems. — Revised by James Russell Lowell. — With Notes by Charles Eliot Norton. New York 1895. Poems Ed. by E. K. Chambers. With an Introduction by George Saintsbury. London 1896; The Poems ed. by Herbert J. C. Grierson, M. A. 2 vols. Oxford 1912. Diese letzte und beste Ausgabe habe ich meiner Arbeit zugrunde gelegt,

[6]) Die letzte sehr erweiterte Ausgabe mit vielen Anmerkungen, die den Text korrigieren, ohne den Namen eines Herausgebers (*by an Antiquary*)

(1897) beschäftigt sich vorzugsweise mit dem Theologen Donne. Dagegen haben wir eine ausgezeichnete Biographie Donnes von dem hervorragenden Literarhistoriker Edmund Gosse (*The Life and Letters of John Donne, Dean of St. Paul's*, 2 vols 1899), die sich die Aufgabe stellt, uns ein Bild der ganzen Persönlichkeit Donnes zu geben. Aufserdem haben die ersten Literarhistoriker Englands, Edward Dowden, William Minto, Leslie Stephen, Arthur Symons in Zeitschriftaufsätzen, W. J. Courthope in seiner „Geschichte der englischen Poesie" (Bd. III) und Professor Grierson im zweiten Bande seiner Ausgabe der Gedichte diese vielleicht interessanteste Persönlichkeit der englischen Renaissance dem Verständnis der Gegenwart näher zu bringen gesucht. Diesem Zwecke sollen auch die folgenden Ausführungen dienen. Sie werden sich im wesentlichen mit der Bedeutung des Dichters befassen, doch ist diese nur zu verstehen aus dem Leben und der Persönlichkeit des Mannes.

I. Teil.

Donnes Leben und Persönlichkeit.

Deutlicher als in den meisten Fällen offenbart sich bei Donne, wie das Schicksal des Menschen schon vor der Geburt zu nicht geringem Teile vorgebildet ist. Donnes Vorfahren waren auf beiden Seiten katholisch. Er wurde also in eine religiöse Gemeinschaft hineingeboren, deren Mitglieder in jener Zeit in England verdächtigt, unterdrückt, ja verfolgt und jedenfalls von allen öffentlichen Ämtern ausgeschlossen waren. Und innerhalb dieser Gemeinschaft wies ihm der Zufall der Geburt eine besonders exponierte Stellung an. Das gilt zwar nicht von seiner Familie väterlicherseits. Sein Vater, John Donne, war ein wohlhabendes, ehrbares Mitglied der Zunft der Eisenwarenhändler, bis zu deren Vorsteher er es brachte, liebenswürdig, menschenfreundlich, wie sein Testament zeigt, aber ohne Beziehungen, die über den Mittelstand und dessen wirtschaftliche Interessen hinausweisen. Die Donnes scheinen nach Walton wallisisch-katholischen Ursprungs gewesen zu

---

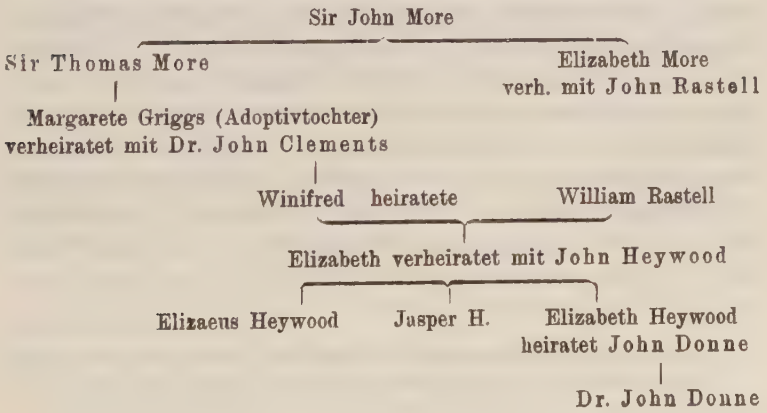
und ohne Datum stammt nach E. Gosse aus dem Jahre 1852 (das Exemplar in der Berliner Staatsbibliothek gibt die Jahreszahl 1865 an).

sein, was von denen, die auf dergleichen vage Rassenunterschiede Wert legen, für die Erklärung seiner Eigenart verwertet werden mag.[1]) Von entscheidender Bedeutung ist sein mütterlicher Stammbaum.[2]) Donnes Mutter Elisabeth war die Tochter John Heywoods, des geistvollen Verfassers der „Zwischenspiele“ und Hofdichters Heinrichs VIII. und der Königin Maria; die Gattin Heywoods und daher Grofsmutter Donnes war eine Tochter von William Rastell, einem hervorragenden Juristen, und die Enkelin des Druckers, Advokaten und Dichters John Rastell, der eine Schwester des grofsen Lordkanzlers, Schriftstellers und Märtyrers Sir Thomas More zur Frau hatte. Die Familien More und Rastell haben in der Zeit der Frührenaissance eine bedeutende Rolle gespielt. Wenn wir noch Dr. John Clements oder Clement, einen berühmten Arzt und Präsidenten des College of Physicians hinzurechnen, der die Adoptivtochter und Verwandte Sir Thomas Mores heiratete und dessen Tochter mit William Rastell vermählt war, so haben wir hier eine jener grofsen Kulturfamilen vor uns, wie etwa die der Arnolds im England des 19. Jahrhunderts, in denen Wissen und Geist erblich scheinen. Aber nicht blofs Wissen nnd Geist waren in dieser

---

[1]) Nach Walton sollen sie ursprünglich Dwun geheifsen haben und aus Wales stammen. In Radnorshire war eine ritterliche Familie des Namens ansässig, zu der aber Donne keinerlei Beziehungen gehabt zu haben scheint.

[2]) Stammbaum der Vorfahren Donnes von mütterlicher Seite:



Familiengemeinschaft erblich, sondern mehr noch Charakterfestigkeit. Hingabe an ein Ideal, Martyrium für eine Überzeugung. Thomas More starb unter dem despotischen Heinrich VIII. auf dem Schaffott, und die Rastells, Heywoods und Clements erlitten alle für ihren katholischen Glauben Verbannung und Verlust ihrer meist sehr hohen und einträglichen Stellungen. Noch die Oheime Donnes, Elizaeus und Jasper Heywood, von denen der letztere als Übersetzer Senecas bekannt ist, mufsten ihre Heimat verlassen und endeten als hochgestellte Jesuiten auf dem Kontinent. So konnte Donne auf vier Generationen von Gelehrten, Dichtern, Enthusiasten und Märtyrern zurückblicken.

John Donne ist im Jahre 1573 in der City von London geboren. Seine Familie war sehr wohlhabend. Schon im Jahre 1576 verlor er den Vater und wurde von der Mutter sehr sorgfältig erzogen.[1]) Er zeigte grofse Anlagen, so dafs man ihn mit dem berühmten Pico von Mirandola verglich. Mit elf Jahren bezog er zusammen mit seinem jüngeren Bruder Henry die Universität Oxford, verliefs sie aber nach zwei Jahren, ohne ein Examen abgelegt zu haben, wie es heifst, weil er zu diesem Zwecke den Treueid hätte ablegen müssen, was von seinen Verwandten als ein Abschwören des katholischen Glaubens betrachtet wurde. Über die folgenden Jahre seines Lebens wissen wir wenig. Er soll noch in Cambridge studiert und auch Reisen nach dem Festlande gemacht haben. Das letztere wird durch seine grofsen Sprach- und Literaturkenntnisse, namentlich im Spanischen, sehr wahrscheinlich gemacht. Aus dem Jahre 1591 haben wir ein charakteristisches Jugendbildnis von ihm.[2]) Wir sehen ihn darauf als Jüngling mit grofsen leuchtenden Augen, kleinem feingeschnittenen und festgeschlossenem Munde, von Selbstbewufstsein geblähten Nasenflügeln in reichgesticktem Wams mit einem Diamantkreuz im Ohre und mit der Rechten einen Schwertgriff so fest umfassend, dafs die Knöchel herausragen. Über seinem Wappen steht in spanischer Sprache der bezeichnende Wahlspruch: Antes muerto que mudado (Ehe ich tot sein werde,

---

[1]) I was carefully and honestly bred. Brief an Lord Egerton, März 1602.

[2]) Es findet sich in der Ausgabe der Gedichte vom Jahre 1635 und den folgenden Jahren mit einigen Versen von Izaak Walton.

wie werde ich da verändert sein). Am 6. Mai 1592 wurde er zusammen mit seinem Bruder in Lincoln's Inn aufgenommen. Sie wohnten in Thavies' Inn, sein Bruder Henry in einem Zimmer neben ihm. Hier traf ihn schweres persönliches Leid. Während seiner ganzen Kindheit hatte er unter seinen nächsten Angehörigen viel von der Katholikenverfolgung erfahren. Sicherlich hatte er von dem Tode seines Onkels Elizaeus gehört, der im Jahre 1578 in Löwen an den Folgen der fanatischen Verfolgung durch den Pöbel von Antwerpen gestorben war. Vielleicht hatte er auch noch seinen Grofsvater, den prächtigen John Heywood gekannt, der im Jahre 1580 in Mecheln starb. Ganz gewifs aber hatte er seinen Onkel Jasper gesprochen, der in England mehrfach im Gefängnisse safs und dort wohl den Besuch seiner Schwester, der Mutter Donnes, empfing. Nun wurde im Jahre 1592 auch sein Bruder Henry verhaftet, weil er einem geächteten Priesterzöglinge in seinem Zimmer Zuflucht gewährt hatte, und starb im Clink-Gefängnisse am Fieber. Solche tragischen Erlebnisse im engsten Familienkreise brennen sich in die Seele ein und wirken bestimmend auf Charakter und Lebensanschauung. Zunächst zwar sehen wir den jungen Rechtsstudenten das Leben und seine Freuden in vollen Zügen geniefsen bis zur Berauschung und zum Überdrufs. Durch den Tod seines Bruders — von den übrigen Geschwistern lebte nur noch eine Schwester — war er noch wohlhabender geworden, besafs nach dem Zeugnisse Waltons bei seiner Grofsjährigkeit im Jahre 1594 ein Vermögen von £ 3000, was nach dem heutigen Werte £ 24000 oder mehr als 480000 M. entsprechen würde.[1]) Ein Zeitgenosse, Sir Richard Baker,[2]) der sich seinen alten Bekannten nennt, sagt von ihm nach Walton: „Herr John Donne wohnte, als er Oxford verlassen hatte, in den Inns of Court, lebte nicht ausschweifend aber sehr fein, verkehrte viel bei Damen, ging oft ins Theater und schrieb viele geistreiche Verse.“ Sein Verkehr mit den Damen umfafste, wie seine dichterischen Bekenntnisse[3]) und gelegentliche Äufserungen in Briefen be-

[1]) So berechnet Sidney Lee Shakespeares Einkommen in seinem „Leben Shakespeares“.

[2]) 1568—1645, Verfasser einer bekannten Chronik und anderer Werke.

[3]) Vgl. den Bekenntnisbrief an seinen späteren Schwiegervater vom 13. Febr. 1602 und seine Gedichte.

weisen, die ganze Skala des Liebeslebens vom derbsten und wahllos-cynischen Liebesleben bis zur reinsten Frauenverehrung. Auch vor verheirateten Frauen scheint er nicht Halt gemacht zu haben. Daneben pflegte Donne in seinem ganzen Leben die Freundschaft. Die Zahl der Menschen, denen er in einem sehr interessanten Briefwechsel sein Herz ausschüttet und für deren Leben er etwas bedeutet, wie sie für das seinige, ist sehr grofs, und sie gehören zu den besten der Zeit Ben Jonson ist darunter, Sir Henry Wotton, Diplomat, Weltmann, Dichter, Schriftsteller und Theologe, die Brüder Herbert, der Philosoph Edward Herbert Lord Cherbury, der Begründer des Deismus, und sein so verschiedener Bruder, der fromme Dichter George Herbert, ferner Thomas Browne, der Verfasser der *religio medici*, Henry King, Dichter und Bischof von Chichester, Dr. Corbet, Bischof von Oxford, Izaak Walton u. v. a.[1]) Auch zum Mermaid-Klub, jener berühmten Vereinigung von Dichtern, Gelehrten und Staatsmännern, die sich am ersten Freitag jedes Monats in Bread Street in London unter dem Zeichen der Seejungfrau versammelten, hat Donne gehört[2]) und daneben zu einem engeren Kreise von mehr weltlich gesinnten, ehrgeizigen, jungen Leuten, die, wie auch Wotton und Bacon, sich um Essex scharten. Und diese mannigfache Geselligkeit, dies reiche Liebesleben hinderte den jungen Rechtsstudenten nicht, sich mit Eifer Studien hinzugeben, die sich enzyklopädisch auf alle Gebiete des menschlichen Wissens, namentlich auch das theologische, erstreckten.[3]) Man denkt an den jungen Goethe.

Etwa um das Jahr 1594, wo er grofsjährig wurde, scheint sich Donne vom Katholizismus losgesagt und der herrschenden Staatskirche angeschlossen zu haben. Dafs hierbei äufsere Motive entscheidend mitgesprochen haben, ist bei einem ehrgeizigen und lebenshungrigen Jüngling, wie Donne es war, ohne weiteres klar. Aber von diesem Gesichtspunkte aus ist sein Übertritt doch nicht allein zu begreifen. Donne hatte

---

[1]) Andere intime Freunde, die er zum Teil schon in Cambridge gewonnen hatte, waren die Brüder Christopher und Samuel Brooke, Rowland Woodward und besonders Sir Henry Goodyer, an den er die meisten Briefe gerichtet hat.

[2]) Vgl. eine Epistel an Thomas Coryot, worüber w. u.

[3]) Vgl. die Satire 1, v. 1—10, verfafst um 1593.

sich vom Katholizismus innerlich längst losgesagt und trieb im übrigen fröhlich im Strudel des Lebens, ohne sich viel um religiöse Dinge zu kümmern. Wenn aber in Augenblicken der Sammlung das religiöse Bedürfnis sich bei ihm einstellte, so war es sicherlich nicht in der Form eines ausschliefsenden Konfessionalismus. Wenn Donne in irgend etwas konsequent ist von seiner wilden Jugend an bis zu seinem heiligen Alter, so ist es in seiner breiten Toleranz, seiner Abneigung gegen jeden Fanatismus, die nicht etwa mit Skeptizismus oder Gleichgültigkeit zu verwechseln ist. Ein wichtiges Bekenntnis aus diesen Jahren[1]) hierüber ist Donnes sog. dritte Satire, auf deren Inhalt später einzugehen sein wird. Der Wert dieses Dokumentes, das den unverkennbaren Stempel innerster Erfahrung trägt, ist um so höher anzuschlagen, als es mit allen späteren brieflichen und dichterischen Äufserungen Donnes im wesentlichen übereinstimmt. Viele Jahre später versichert Donne in der Vorrede zu seinem Buche *Pseudo-Martyr* (1610), auf seine Jugend zurückblickend, dafs er nicht hastig und allein aus äufseren Beweggründen die Religion gewechselt habe, dafs vielmehr diesem Entschlusse ein eingehendes Studium der Streitpunkte zwischen der katholischen und anglikanischen Kirche vorangegangen sei.[2]) Walton erzählt, dafs er besonders die Schriften des Kardinals Bellarmin, des Hauptverfechters des Katholizismus eifrig studiert und mit Randbemerkungen

[1]) Grierson setzt sie um 1594.

[2]) Es heifst dort: Those who have descended so low as to take knowledge of me, and to admit me into their consideration, know well that I used no inordinate haste nor precipitation in binding my conscience to any religion. I had a longer work to do than many other men; for I was first to blot out certain impressions of the Roman religion, and to wrestle both against the examples and against the reasons by which some hold was taken and some anticipations early laid upon my conscience, both by persons who by nature had a power and superiority over my will, and others who by their learning and good life seemed to me justly to claim an interest for the guiding and rectifying of mine understanding in these matters. And although I apprehended well enough that this irresolution not only retarded my future, but also bred some scandal and endangered my spiritual reputation by laying me open to many misinterpretations, yet all these respects did not transport me to any violent and sudden determination till I had, to the measure of my power and judgment, surveyed and digested the whole body of divinity controverted between ours and the Roman Church .....

versehen kabe, die er im Alter von 20 Jahren einem hohen englischen Geistlichen, dem Dechanten von Gloucester, Dr. Anthony Rudde, gezeigt habe. Jedenfalls war das Resultat seines Nachdenkens so, dafs er auf die Formen der Religion niemals grofsen Wert legte. An seinen Freund Henry Goodyer schreibt er im Jahre 1609: „Sie wissen, ich habe das Wort Religion nie mit Fesseln oder Banden verschnürt, sie weder mönchisch verengend ad Religiones factitias (wie die Römischen ihre religiösen Orden gut nennen), noch sie einmauernd in einem Rom, Wittenberg oder Genf; das sind alles wirksame Strahlen einer Sonne.“ [1]) So sprach der theologisch hochgebildete und interessierte Laie, aber nicht anders der anglikanische Geistliche. In seinem Glaubensbekenntnis, das in den „theologischen Versuchen“ (1614/15 verfafst) steht, bekennt er sich zur Kirche von England, weil er ihre Formen für „passender und vorteilhafter“ halte als irgend eine andere, Frömmigkeit hervorzurufen und zu entzünden und sie so festzulegen, dafs sie sich nicht in unendliche Teilungen (Sekten) verzettele. Und er wünscht die Einheit der ganzen Kirche in irgend einer Form, „wenn auch unsere besonders zu wünschen wäre.“ [2]) Und in einem Briefe aus derselben Zeit heifst es: „In allen christlichen Bekenntnissen ist ein Weg zur Seligkeit.“ [3]) Das ist gewifs nichts weniger als die Stimme eines religiösen Eiferers oder Parteimannes. Noch in einem seiner religiösen Gedichte, das aus dem Jahre 1618 stammt, ruft er zweifelnd aus: „Zeige mir, teurer Christus, deine Braut, so strahlend und klar. Wie,

---

[1]) Gosse I, 226: “You know I never fettered nor imprisoned the word Religion, not straightening it friarly ad Religiones factitias (as the Romans call well their orders of Religion) nor immuring it in a Rome, or a Wittenberg, or a Geneva; they are virtual beams of one Sun ....”

[2]) Gosse II, 322: “In my poor opinion, the forms of God's worship, established in the Church of England are more convenient and advantageous than those of any other kingdom, both to provoke and kindle devotion, and also to fix it that it stray not into infinite expansions and subdivisions, into the form of which churches utterly despoiled of ceremonies seem to me to have fallen, and the Roman Church, by presenting innumerable objects, into the latter ..... I do zealously wish that the whole Catholic Church were reduced to unity and agreement in the form and pro-established in any of these churches, though ours were principally to be wished.”

[3]) An Henry Goodyer 1615 (Gosse II, 78): in all Christian professions there is a way to salvation.

ist es die, die am anderen Gestade in so reichem Schmucke einherschreitet, oder die beraubt und zerrissen in Deutschland oder hier klagt und trauert?“ [1]) An einen Katholiken, Sir Tobie Matthew, schreibt er am 13. Sept. 1619: „Religiöse Formen zerstören nicht die Moral oder die Fähigkeit zur Bekleidung bürgerlicher Ämter .... Unsre Zeit ist so schlaff und nachlässig geworden, dafs ich mich manchmal gefreut habe zu hören, dafs meine Freunde andere religiöse Ansichten haben als ich. Es ist immerhin eine gewisse Einigkeit, in einer ernsten Betrachtung Gottes einig zu sein und irgend eine Religion zur Richtschnur unserer Handlungen zu machen.“ [2]) Deshalb ist er ein Gegner der damals blühenden Kontroversen zwischen den christlichen Kirchen, sowohl der zwischen Rom und England als auch besonders der zwischen den dissidentischen Geistlichen und den Bischöfen. [3]) Auf das schärfste verurteilt er die Theologen, die blofse Advokaten der Religion seien und die, wie er ironisch meint, „obwohl sie nebenbei mit Würden und anderen Vorteilen gefüttert werden, doch etwas verteidigen, was sie nicht haben. Sie schreiben für die Religion, ohne sie zu besitzen“. [4]) Man wird kaum einen Schriftsteller und sicher keinen Theologen finden, der seiner Zeit in dem Verhalten zur Religion so voraus war, wie Donne. Für uns, die wir sein ganzes Leben überschauen, erklärt sich diese aufserordentlich freie Haltung zum Teil psychologisch aus den Erlebnissen seiner Jugend. Wer so die Intoleranz am Werke gesehen und in seiner nächsten Familie schmerzlich verspürt

---

[1]) Holy Sonnets XVIII:

Show me dear Christ, thy spouse so light and clear.
What! is it she, which on the other shore
Goes richly painted? or which robb'd and tore
Laments and mourns in Germany and here?

[2]) Gosse II, 137: “Forms of religion destroy not morality, nor civil offices .... we are fallen into so slack and negligent times, that I have been sometimes glad to hear, that some of my friends have differed from me in religion. It is some degree of an union to be united in a serious meditation of God, and to make any religion the rule of our actions.”

[3]) Brief an Goodyer aus dem Jahre 1608: our Church will perhaps blush ... to cherish only those single duellisms between Rome and England, and that more single and almost homicide between the unconformed ministers and bishops (Gosse I, 197).

[4]) Brief an Goodyer aus dem Jahre 1609 (Gosse I, 220).

hatte, der mufste, falls er nicht in Skepsis oder Gleichgültigkeit verfiel, entweder selbst fanatisch intolerant oder ein ebenso entschiedener Gegner jeder Intoleranz werden. Im ganzen erscheint also Donnes Abfall von der Religion seiner Väter und seine Anpassung an die herrschende Staatsreligion als ein Entschlufs, der zwar keiner Begeisterung für die 39 anglikanischen Glaubenssätze entsprang oder zu entspringen vorgab, wohl aber einer verständigen, durch sachliche und praktische Gründe gestützten Überzeugung.

Wir sind der Erzählung des Lebens Donnes vorausgeeilt, aber es war nötig, seine Stellung zur Religion im Zusammenhange zu behandeln. Zunächst war der lebenslustige Rechtsstudent weit davon entfernt, in der Religion seinen Lebensberuf zu sehen. Die neunziger Jahre des 16. Jahrhunderts waren für England die Zeit kühner seemännischer Unternehmungen, die Zeit der Essex und Raleigh, der Drake und Hawkins. Unter ihren Fahnen strömten in der Hoffnung auf Beute, Ruhm und Ehre Abenteurer aus dem ganzen Lande zusammen, wie Shakespeare sagt:

„Aller ungestüme Mut im Land,
Verwegne, rasche, wilde Abenteurer
Mit Mädchenwangen und mit Drachengrimm,
Sie haben all ihr Erb daheim verkauft,
Stolz ihr Geburtsrecht auf dem Rücken tragend,
Es hier zu wagen auf ein neues Glück.“ [1])

Zu diesen abenteuerlustigen Gesellen gehörte auch John Donne. Im Jahre 1596, mit 23 Jahren, machte er Essex' Zug gegen Spanien mit, der zur Einnahme und Plünderung von Cadiz führte, und im folgenden Jahre unter demselben kühnen Führer die sogenannte „Inselreise“, die mit der Eroberung einiger der Azorischen Inseln und der Kaperung mehrerer spanischer Schiffe ziemlich erfolglos endete. Wir verdanken dieser Inselreise die beiden Gedichte „der Sturm“ und „die Windstille“. In dem zweiten derselben gibt Donne Aufschlufs über die Beweggründe, aus denen er sich diesem Unternehmen angeschlossen habe. Es sind, wie bei andern, schlechte Verhältnisse

[1]) Shakespeare, *King John* II, 1, 66. Vgl. auch *The two Gentlemen of Verona* I, 3, 6, und als ein Drama, das diese Verhältnisse unmittelbar behandelt, Thomas Heywoods *The Fair Maid of the West.*

und Hoffnung auf Gewinn — er hatte offenbar mit dem väterlichen Erbe ziemlich leichtsinnig gewirtschaftet —, ferner die Entwöhnung „von dem kitzlichen Schmerz des Liebens und Geliebtwerdens", also die Ruhe von Liebesabenteuern, und der Durst nach Ehre oder einem schönen Tode.[1]) Der eigentliche Zweck der Reise, auf die ein längerer Aufenthalt in Italien und Spanien gefolgt sein soll,[2]) Ehre und Gewinn, wurde nicht erreicht, aber durch zwei junge Adlige, die den Zug mitmachten, Thomas Egerton, den Sohn, und Francis Wooley, den Stiefsohn von Sir Thomas Egerton, wurde Donne diesem hochgestellten Staatsmanne empfohlen, der seit 1592 Generalstaatsanwalt, seit 1596 Siegelbewahrer (Lord Keeper) war und der es zur Würde eines Lord Chamberlain unter dem Titel eines Lord Ellesmere brachte. Dieser bedeutende Staatsmann machte Donne im Winter 1597 zu seinem ersten Sekretär und schenkte ihm sein volles Vertrauen, ja betrachtete ihn mehr als Freund wie als Untergebenen.[3]) Er erklärte, Donne „sei passender, einem Könige als einem Untertanen zu dienen". Es war eine vielversprechende Stellung für einen jungen Mann von Talent. Er wohnte in dem Palast des Lord-Siegelbewahrers, York House, gewann in das Getriebe der äufseren wie der inneren Politik einen Einblick, aus dem er allerdings Oxenstyernas Ansicht über staatsmännische Weisheit geschöpft zu haben scheint,[4]) war z. B. unmittelbarer Zeuge des er-

[1]) The Calm, 39—42:

"Whether a rotten state, and hope of gain,
Or to disuse me from the queasy pain
Of being beloved and loving, or the thirst
Of honour or fair death, out push'd me first,
I lose my end ...."

[2]) Nach Walton und auch nach Gosse, der es aus den italienischen Überschriften in einem Ms. der um diese Zeit entstandenen Epigramme schliefst.

[3]) Vgl. Walton: Nor did his lordship ... account him to be so much his servant, as to forget he was his friend; and, to testify it, did always use him with much courtesy, appointing him a place at his own table, to which he esteemed his company and his discourse to be a great ornament.

[4]) Vgl. das Gedicht: *A valediction of the book*:

"Here statesmen (or of them, they which can read),
May of their occupation find the grounds:
. . . . . .
In this thy book such will their nothing see,
As in the Bible some can find out alchimy."

schütterndsten Dramas jener Tage, des Prozesses und der Verurteilung seines Gönners, des Grafen Essex, die in York House vor sich ging, und scheint auch in diplomatischer Mission nach dem Auslande geschickt worden zu sein. Eine glänzende politische Laufbahn schien bei solchen Beziehungen dem jungen Manne gewifs. Da kam ein Ereignis, das alle seine Zukunftspläne zu nichte machte. In dem Hause des Grofs-Siegelbewahrers, dessen Frau im Jan. 1600 starb, waltete als Wirtschafterin dessen Nichte Anna More, ein 16jähriges Mädchen, die Tochter von Sir George More von Loseby, Kanzler des Hosenbandordens und Gouverneur des Towers. Donne gewann ihre Liebe und heiratete sie heimlich am 5. Dez. 1601; sein Freund Christopher Brooke vertrat den Brautvater, dessen Bruder Samuel Brooke, ein angehender Geistlicher, traute sie. Dann kehrte Anna zunächst in das väterliche Haus zurück. Als der adelsstolze, leidenschaftliche und etwas beschränkte Vater durch einen Brief Donnes, den dessen Freund Henry Percy, Graf von Northumberland überbrachte, von der Sache erfuhr — seine Frau lebte schon lange nicht mehr —, da raste er wie ein echter Romanvater gegen den Verführer seiner Tochter, dem er vorwarf, schon mehrere Frauen verführt zu haben und einer verderbten Religion anzugehören.[1]) Er wollte die Ehe auf jeden Fall trennen und drang rachsüchtig in seinen Sehwager, Sir Thomas Egerton, den treulosen Sekretär zu entlassen. Ungern und widerstrebend gab der feine und kluge Staatsmann nach,[2]) und nun stand Donne dem nichts gegenüber, verzweifelt und dabei krank. John Donne — Anne Donne — Undone schrieb er mit einem bitteren Wortspiele an seine junge Frau. Der zornige Schwiegervater liefs ihn und seine beiden Freunde und Helfer in verschiedene Gefängnisse stecken. Donne erlangte bald Befreiung, aber seine Freunde mufsten zu seinem grofsen Leidwesen noch länger darin schmachten. Allmählich gelang es Donne, der die vornehmen Damen des Kreises für sich und seine romantische Liebesheirat

[1]) Brief Donnes an Sir George Moore vom 13. Febr. 1602, in dem er spricht von dem *fault which was laid to me of having deceived some gentlewomen before, and that of being of a corrupt religion.*

[2]) Er schrieb an Moore, dafs Fehler übermäfsig bestraft werden könnten und bat ihn deshalb, sich zu gedulden, bis weitere Überlegung einige Bedenken aufklären würde.

zu gewinnen wufste, den Groll Sir George Mores soweit zu besänftigen, dafs dieser sogar seinen Schwager um Wiederanstellung Donnes bat, doch das lehnte der Lord mit Bedauern ab; seine Stellung gestatte ihm nicht, „Diener nach den Forderungen leidenschaftlicher Bittsteller zu entlassen und wieder anzunehmen.“ [1]) Am 27. April 1602 erklärte auch nach einem langwierigen, kostspieligen Prozesse der geistliche Gerichtshof des Erzbischofs von Canterbury die Ehe für gültig, und nun gab auch der Vater dem jungen Paare seinen Segen, wenn auch zunächst weiter nichts. Sie waren ziemlich mittellos, da Donne sein Vermögen zum grofsen Teile verschwendet oder in den Wirren seines Ehedramas ausgegeben hatte. Sie wären auch ohne Heim gewesen, wenn nicht ein Vetter der jungen Frau und Freund Donnes, Francis Wooley, der von Anfang an in das Geheimnis der Liebenden eingeweiht gewesen zu sein scheint, ihnen eine Zuflucht in seinem Hause in Pyrford in Sussex gewährt hätte. Dort lebten sie 30 Monate lang zurückgezogen bis zu Ende des Jahres 1604. Frau Anna Donne gebar in dieser Zeit zwei Kinder, wie denn überhaupt bis zu ihrem Tode im Jahre 1617 dem Paare reicher Kindersegen und noch reichere Kindersorgen beschieden waren. Nach seinen Irrfahrten im Garten der Liebe wurde Donne ein treuer, liebender Gatte und guter sorgender Vater. „Soviel Gesellschaft wie ich bin, soll ihr nicht fehlen“, schreibt er einmal; „wir hatten einander nicht so billig, dafs wir uns je leid werden sollten“.[2]) Und doch betrachtete er seine Heirat, wie wir aus späteren Briefen sehen,[3]) als das Unglück seines Lebens, als einen Fehltritt und seinen Tod, weil sie ihn aus einer glänzenden diplomatischen oder politischen Laufbahn herausgerissen hatte. Der Mensch ist eben ein sehr widerspruchsvolles Wesen.

---

[1]) Es heifst in seiner Antwort (zitiert bei Walton): “though he was unfeignedly sorry for what he had done, yet it was inconsistent with his place and credit to discharge and re-admit servants at the request of passionate petitioners.”

[2]) Brief vom 16. Aug. 1614 an seinen Schwager Sir Thomas Grymes.

[3]) Er nennt seine Liebe *the sickness of which I died* (Brief an Lord Egerton vom März 1602) und sagt mit Bezug darauf, dafs er „gestrauchelt“ sei (*I stumbled too* Brief an Sir H. Goodyer vom Sept. 1601) und schreibt ein anderes Mal, im Jahre 1612, an seinen Freund Walton: *I must confess that I died ten years ago* usw.

Im Jahre 1605 mufste er das Haus in Pyrford verlassen und zog bald darauf mit seiner Familie nach Mitcham in der Nähe von London. Das Haus, das er bewohnte, war klein und schlecht gebaut. Sein Studierzimmer lag über einem Gewölbe, was ihm, wie er seinem Freunde Henry Goodyer schreibt,[1]) von passender symbolischer Bedeutung schien, indem es ihm verhiefs, dafs er lesend sterben würde, da er Buch und Grab so nahe hätte. In diesem Jahre scheint er auch im Dienste eines gewissen Thomas Morton gearbeitet zu haben, der in der damals sehr lebhaften Polemik hervortrat, die sich gegen die Katholiken richtete und namentlich auch gegen die „Rekusanten", d. h. diejenigen, die sich aus religiösen Gründen weigerten, dem Könige den Untertaneneid, der allerdings auch die Anerkennung des königlichen Supremats in sich schlofs, zu leisten. Der gelehrte frühere Katholik konnte natürlich dem Polemiker hierbei sehr grofse Dienste leisten. Unangenehm war Donne die Arbeit sicherlich, wie wir nach seinen Ansichten annehmen müssen, aber es galt, seine jährlich wachsende Familie zu ernähren. Die Beschäftigung hörte übrigens schon im Jahre 1607 auf, da Morton zum Danke für seine polemische Tätigkeit die Dechantenwürde von Gloucester übertragen wurde. Der neue Dechant hätte eine so glänzende Kraft wie Donne gerne für die Kirche gewonnen und versprach ihm eine gute Pfründe, falls er Geistlicher werden wollte. Donne lehnte dies in seiner Lage sicherlich sehr verlockende Angebot ab, angeblich, weil er sich wegen seiner wilden Jugend nicht würdig fühle und einen so heiligen Beruf nicht in erster Linie als Unterhalt wählen wolle, in Wirklichkeit wohl, weil er doch noch auf eine Anstellung in Hof- oder Staatsdienste hoffte und sich noch nicht dazu entschliefsen konnte, seinem weltlichen Ehrgeize zu entsagen und Geistlicher zu werden.

In der Tat bewarb er sich in den folgenden Jahren um eine Stellung als Sekretär in Irland, dann als Sekretär in Virginien, endlich gar als Gesandter in Venedig, aber, wenn es ihm auch an einflufsreichen Freunden nicht fehlte, immer vergeblich. Ohne wirkliche Beschäftigung gab er daher seiner, wie er sagt, „hydropischen mafslosen Begierde nach mensch-

[1]) Vgl. Gosse a. a. O. I. 195.

lichem Wissen und Sprachen“[1]) nach und studierte bis in die Nächte hinein zum Schaden seiner Gesundheit in seinem „Kerker in Mitcham“ oder dem „Londoner Gefängnis“, wie er seine Wohnungen nennt, in der enzyklopädischen Weise jener Zeit Jura, Theologie, Philosophie und auch die neu aufkommenden Naturwissenschaften. Und seinem mächtigen Drange, sich mit sich selbst auseinanderzusetzen, Klarheit zu gewinnen über sein Verhältnis zur Welt und zur Überwelt macht er Luft in seinen Briefen, namentlich denen, die er fast wöchentlich an seinen Freund Goodyer schreibt. Diese Briefe, die Gosse zuerst in seiner Biographie abgedruckt hat, sind teils formvollendete, abgerundete Essays, die allgemeinste Fragen der Welt- und Lebensanschauung, Gott und Welt, die Natur des Menschen, Seele und Körper, Askese und Heiterkeit, Einsamkeit und Gesellschaft immer in der interessantesten, weil persönlichen Weise, behandeln, teils Selbstbekenntnisse und Selbstgespräche. Donne ist der geborene Schriftsteller. In späterer Zeit wäre er ein glänzender Essayist wie Steele und Addison geworden; so endete er nach langen stürmischen Irrfahrten als grofser Prediger. Er schildert den Wechsel seines Temperaments; er ist „himmelhochjauchzend, zu Tode betrübt“.[2]) Um 1608 aber gewinnt die Melancholie immer mehr Herrschaft über ihn. Krankheit in seiner Familie und Not drücken ihn nieder. Er fühlt sein Leben als nutzlos und verzehrt sich in der Sehnsucht nach Handeln und Kämpfen. „Ich möchte nicht, dafs der Tod mich im Schlafe erfasse, dafs er mich blofs ergriffe und erklärte, ich sei tot, sondern dafs er mich besiege und überwinde. Wenn ich Schiffbruch leiden mufs, so will ich es auf einem Meere tun, wo meine Ohnmacht entschuldbar wäre, nicht auf einem düsteren See voller Unkraut,

---

[1]) Er spricht von *“the worst voluptuousness, which is an hydrophic, immoderate desire of human learning and languages”*, Brief an Goodyer vom Sept. 1608.

[2]) An denselben aus dem Jahre 1607: *“sometimes when I find myself transported with jollity and love of company. I hang loads at my heels, and reduce to my thoughts my fortunes, my years, the duties of a man, of a friend, of a husband, of a father, and all the incumbencies of a family; when sadness dejects me, either I countermine it with another sadness, or I kindle squibs about me again and fly into sportfulness and company.”*

wo ich nicht einmal versuchen könnte, mich durch Schwimmen zu retten. Deshalb möchte ich gerne etwas tun .... denn niemandem zugehören heifst nichts sein. Die gröfsten Männer sind im besten Falle nur grofse Warzen und Auswüchse; Männer von Geist und angenehmer Unterhaltung nur schmückende Male, wenn sie dem Körper der Welt nicht so einverleibt sind, dafs sie etwas zur Erhaltung des Ganzen beitragen." Wir glauben Goethe zu hören, einen Goethe allerdings ohne das grofse produktive Genie, einen Goethe, der beschäftigungslos, arm und mit einer grofsen Familie belastet ist. Um diese Zeit stand sein Schicksal auf seinen Nadir. Drückende Sorgen bei stetig wachsender Familie, Krankheit hervorgerufen durch die Feuchtigkeit seines Studierzimmers, trügerische Hoffnungen, die vor ihm aufstiegen und verschwanden, machten die ihm auch sonst vertrauten Todesgedanken besonders rege. Aus dieser Stimmung heraus schrieb er das merkwürdige Buch Biathanatos[1]) d. h. „Lebenstod", eine Verteidigung des Selbstmordes.

Das Buch ist im Grunde persönlich, entstanden aus dem Bedürfnisse des Verfassers, sich mit sich selbst auseinanderzusetzen, wie wir dies von Shakespeares „Hamlet" annehmen dürfen und von Goethes „Werther" und „Tasso" wissen. In der Vorrede spricht Donne von seiner eigenen krankhaften Neigung zum Selbstmord. „Ob es daher kommt, dafs ich meine erste Erziehung und Unterhaltung bei Leuten hatte, die einer unterdrückten und verfolgten Religion ange-

---

[1]) Der Titel lautet: *ΒΙΑΘΑΝΑΤΟΣ. A Declaration of that Paradoxe, or Thesis, that Self-Homicide is not so Naturally Sin that it may never be otherwise. Wherein the Nature, and the extent of all these Laws which seem to be violated by thes Act, Are diligently surveyed. Written by John Donne, who afterwards received Orders from the Church of England and dyed Dean of Saint Pauls London.* Herausgegeben ist die Schrift von dem Sohne Donnes 1644 (2. Aufl. von 1700 in der Preufs. Staatsbibliothek) und gewidmet Lord Philip Herbert. In der Vorrede heifst es: *It was long since writ by my Father, and by him, forbid both the Press and the Fire.* Er habe die Schrift drucken lassen, da er kein anderes Mittel gesehen habe, sie in diesen wilden Zeiten vor dem einen (nämlich dem Feuer) zu retten als den Druck. — Donne selbst hatte in der Tat den Drnck verboten, doch noch im Jahre 1619 zwei handschriftliche Exemplare Freunden, Lord Herbert Cherbury und Sir Robert Ker, gegeben. Es lag ihm also an der Erhaltung dieser Schrift.

hörten, die an die Tücke des Todes gewöhnt waren und sich nach einem eingebildeten Martyrium sehnten, oder dafs der allgemeine Feind jene Tür am schlechtesten in mir verschlossen findet ....., so oft irgend ein Leiden mich angreift, dünkt es mir, dafs ich die Schlüssel meines Gefängnisses in der eigenen Hand halte, und kein Hülfsmittel zeigt sich meinem Herzen sobald wie mein eigenes Schwert." Und diesen persönlichen Pulsschlag fühlen wir auch im Werke selbst mitten in den scheinbar trockensten Erörterungen.[1]) Der Form seiner Darbietung nach ist aber das Buch eine gelehrte Abhandlung. Die Liste der Autoren, die im Buche zitiert werden und im Anhange zusammengestellt sind, umfafst 171 Namen, antike, mittelalterliche und neuere Schriftsteller, Philosophen, Theologen, besonders Kasuisten, ferner Geschichtsschreiber, Kommentatoren und Naturwissenschaftler in dem damaligen weiten und unbestimmten Sinne; die Inhaltsangabe mit den Teilen, Distinktionen, Sektionen und einzelnen Punkten, also eine bis ins einzelste gehende Disposition, umfafst 25 Seiten. Die Abhandlung selbst bespricht den Selbstmord nach drei Gesichtspunkten, dem Gesetze der Natur, dem Gesetze der Vernunft und dem Gesetze Gottes. Die Natur fordert Selbsterhaltung, aber diese kann bei Seite gesetzt werden um eines gröfseren Gutes willen, für Religion, Vaterland, Ruhm, Liebe, Wohlergehn oder um der Schande zu entgehen. Die Liebe zum Leben ist kein unbedingtes Gesetz der Natur. Staaten haben in bestimmten Fällen den Selbstmord vorgeschrieben oder doch gestattet. Dann untersucht er die Sache nach dem Gesetze der Vernunft, wie es sich ausdrückt im römischen, englischen und kanonischen Rechte. Endlich spricht er von dem Gesetze Gottes und behandelt den Selbstmord im alten und neuen Testamente. Hier zeigt sich der gelehrte, scharfsinnige, in Kontroversen und Auslegungen erfahrene Theologe. — Das Buch ist ein glänzendes Beispiel der scholastischen Dialektik, die wir hier sowohl von ihrer vorteilhaftesten Seite, als in ihren Auswüchsen sehen. Dadurch dafs die

[1]) So heifst es auf S. 55: *if in a Tempest we must cart out the most precious ware abroad to save the Lives of the Passengers ..... how much more may I, when I am weather-beaten, and in danger of betraying that precious Soul which God hath embarked in me, put off this burdenous flesh, till his Pleasure be that I shall resume it?*

Scholastik alles Wesentliche als feststehend annahm, gegeben durch die Bibel, die Symbol, Vorbild, Mafs und Regel für alles war, bot sie dem Geiste ein Feld, sich zu üben in der Kombination, der Deduktion, Anwendung, Folgerung, kurz allen jenen Künsten, die dazu dienen, Gegebenes klar zu machen, es auszunutzen, zu dehnen und zu pressen, soweit es angeht und darüber. So war sie eine ausgezeichnete Gymnastik des Verstandes, eine Schule zur Schärfung des Geistes, bewegte sich allerdings gewissermafsen immer im Kreise, ohne neuen Erfahrungsstoff aufzunehmen und neue Beobachtungen zu sammeln. Andrerseits führte diese Art oft zur Sophistik und Kasuistik, und das sehen wir auch bei Donne. Verzwickte Fälle werden vorgeführt, wie der von dem Priester, der mit Wissen vergifteten Wein trinken mufs, wenn er dies durch die Beichte erfahren hat und nicht anders vermeiden kann, als indem er das Beichtgeheimnis verrät; spitzfindige Unterscheidungen werden gemacht, wie der vom freiwilligen Selbstmorde und unfreiwilligem Tode, aktivem und passivem oder negativem Selbstmorde, Unterscheidungen, über die sich Shakespeare im *Hamlet* in dem Gespräche der Totengräber über Ophelia lustig macht (IV, 1). Für Donne aber war die Abfassung dieses Buches, das schon seiner anstöfsigen Tendenz wegen nicht für die breite Öffentlichkeit bestimmt sein konnte, eine Art Selbstbefreiung, eine Katharsis nach Goethescher Art. Er überwand eine krankhafte Seelenstimmung, nicht indem er sie objektiv darstellte — diese Fähigkeit war ihm versagt —, sondern indem er sie analysierte, sie unter Benutzung eines ungeheuren Wissens sich klar machte und verallgemeinerte und dadurch heraushob aus der Sphäre des zufällig Persönlichen in das Gebiet des Denkens, der objektiven Betrachtung, der wissenschaftlichen Diskussion.

Um diese Zeit trat eine Besserung in Donnes Lebensumständen ein. Durch die Vermittlung seines Freundes Sir Francis Wooley, des Vetters seiner Frau, wurde Sir George Moore endlich bewogen, seinem Schwiegersohne zu helfen. Er verpflichtete sich, ihm 800 l. als Mitgift oder bis zur Auszahlung dieser Summe vierteljährlich 20 l. zu zahlen, was nach dem heutigen Geldwerte etwa einem jährlichen Einkommen von 640 l. oder 12800 M. gleichkommen würde. Damit hatte Donne wirtschaftlich wieder festen Boden unter den Füfsen

und konnte sich namentlich auch wieder in passender Tracht in der Gesellschaft zeigen, was ihm in jener Zeit der kostspieligen Männermoden nicht geringe Verlegenheit bereitet haben mag. Um diese Zeit gewann er auch neue, für ihn sehr wichtige Beziehungen. Zu diesen gehörte ein junger Schotte, Lord Hay, der eine glänzende Laufbahn machte, Viscount Doncaster und schliefslich Graf Carlisle wurde und sich mehrfach als Donnes Freund und Gönner betätigte, ferner ein anderer hoher Hofbeamter Sir Robert Ker, später Graf Ancrum. Besonders aber trat er in den Kreis der schönen und geistvollen Lucy, Gräfin Bedford, deren Hof an dem auch sonst literarisch berühmten Örtchen Twickenham an der Themse — man denkt an Pope, Fielding, Horace Walpole — von anderen bedeutenden Dichtern Samuel Daniel, Drayton und Ben Jonson zierten. Sie wurde seine Gönnerin, seine Muse, die ihn zu mancher poetischen Huldigung begeisterte, in der Schmeichelei sich seltsam mit philosophischem Tiefsinn mischt, und sie hat ihn gelegentlich auch, worin in jener Zeit durchaus nichts Demütigendes lag, mit Geld unterstützt.

Trotz hochgestellter Gönner und Freunde blieben aber Donnes Bemühungen, eine seinen Fähigkeiten entsprechende Stellung im Staatsdienste zu erlangen, fruchtlos. Er mufste versuchen, bis zum Ohre des Königs vorzudringen. Aus diesem Bestreben sind zwei eigentümliche theologische Streitschriften hervorgegangen, die ersten übrigens, die er hat drucken lassen. Die eine heifst *Pseudo-Martyr* „der falsche Märtyrer“ und ist im Jahre 1610 mit einer Widmung an den König erschienen.[1]) Der Anlafs war folgender. Im Jahre 1606 war nach der Pulververschwörung der Lehnseid eingeführt worden, der von den englischen Katholiken verlangte, dafs sie die weltliche Oberherrschaft des Papstes ableugneten. Gegen diesen Eid hatte der Papst Paul V. zwei Breves erlassen und Kardinal Bellarmine einen Brief an den Erzpriester George Blackwell geschrieben. Als Antwort verfafst der König *An Apologie for the Oath of Allegiance* (1607), eine Schrift, die

---

[1]) Der Titel lautet: *Pseudo-Martyr. Wherein out of certaine propositions and gradations this conclusion is evicted. That those which are of the Roman Religion in this Kingdom, may and ought to take the Oath of Allegiance.* London 1610.

im Jahre 1609 neu erschien mit dem Namen des Königs und der Antwort an seine Kritiker. Eine wahre Bücherschlacht folgte hierauf, bis 1615 erschienen auf beiden Seiten 36 Werke. Donnes Buch gehört zu denen, die dem Könige zu Hilfe kamen. Es erreichte seinen Zweck, die Aufmerksamkeit des Königs auf die Verfasser zu lenken. Jakob I.'s Wille wurde wenige Jahre später bestimmend für Donnes Geschick.

Doch wie äufserlich und weltlich Anlafs und Zweck der Schrift auch waren, so ist sie doch hervorgegangen aus seinen innersten und tiefsten Erlebnissen. Die Frage des falschen Märtyrertums war für Donne keine blofse theoretische Frage: er hatte sie wieder und wieder erlebt. Er hatte die Wollust des Leidens bis zum Märtyrertum gesehen bei jenen zahlreichen Priestern und Priesterzöglingen, die sich in die Gefahr hineinstürzten, sie mit Fleifs aufsuchten und dadurch nicht nur sich selbst vernichteten, sondern auch andere, so z. B. seinen einzigen Bruder, in ihren Untergang hineinzogen; er hatte sie miterlebt bei so vielen tüchtigen Leuten aus seiner Verwandtschaft, die für ihren Gehorsam gegen die Lehren der katholischen Kirche geduldet und gelitten hatten, wie er nicht ohne Stolz in dem Nachwort seines Buches sagt, deren Leben aber doch schliefslich in Aufregung und Nichtigkeit dahingegangen war. Der Stolz des Martyriums war oft ein so einfacher Ausweg aus Zweifeln und Leiden. In der „Litanei", einer Art poetischen Glaubensbekenntnisses, das Donne um diese Zeit verfafste, heifst es unter der Bitte an „die Märtyrer": „Oh, für manche ist es ein Martyrium, nicht Märtyrer zu sein."[1]) Donnes klarem und starkem Geiste stand dieser Ausweg nicht offen. Des grofsen Kanzlers und Märtyrers Sir Thomas More später Nachfahr, durch seine unter Thomas Morton gemachten Arbeiten in diesem Gedankengange noch bestärkt, verurteilte das Rekusantentum und wollte auf seine früheren Glaubensgenossen einwirken, dem Könige den Lehnseid zu leisten. Alles das klingt deutlich oder blofs angedeutet durch die Vorrede und das Nachwort seiner Schrift hindurch.

Die Abhandlung selbst zeigt seine ungeheure Belesenheit

---

[1]) Oh for some Not to be Martyrs, is a martyrdom. Grierson I, p. 341 v. 89/90.

und seinen Scharfsinn als Polemiker und Kasuist. Scharf kritisiert er den Hang zum Leiden im Christentum. Die christliche Religion, sagt er, habe der antiken Philosophie, die gelehrt habe, kein Unrecht zu tun, hinzugefügt, dafs sie unseren Geist dazu vorbereite, Unrecht zu leiden, aber nicht „Leiden so zu fordern, hervorzurufen und darauf zu drängen, dafs die Strafen, die uns sonst mit Unrecht auferlegt wären, gerecht erscheinen. Wir sind nicht in diese Welt gesandt, um zu leiden, sondern um zu handeln, und die gesellschaftlichen Verpflichtungen, die unser Beruf uns auferlegt, zu erfüllen“.[1]) In konfessioneller Hinsicht zeigt er sich auch hier durchaus tolerant. Er will auch der katholischen Kirche gegenüber volle Duldung üben, soweit sie „unseren Kirchen nicht schadet“. Aber er ist ein Gegner der übertriebenen weltlichen Ansprüche des Papstes. Man könnte ihn als „Altkatholiken“ im modernen Sinne bezeichnen. In politischen Dingen ist er unbedingter Monarchist, kann sich eine Beschränkung oder Begrenzung der königlichen Macht gar nicht denken; seine Ausführungen hierüber[2]) klingen an die späteren Schriften von Hobbes an und mufsten besonders dem königlichen Verfasser des Basilikon Doron und anderer Schriften zur Verteidigung des Absolutismus sehr gefallen.

Etwa um dieselbe Zeit erschien anonym erst in englischer, dann in lateinischer Sprache die zweite Streitschrift Donnes, eine Satire auf die Jesuiten. Sie führt den Titel *Conclave Ignatii* und in der englischen Ausgabe *Ignatius his Conclave*[3])

---

[1]) Preface § 32: *That which the Christian religion hath added to the old philosophy, which was to do no wrong, is in this point no more than this to keep our mind in an habitual preparation of suffering wrong, but not to urge and provoke and importune afflictions so much as to make this punishment just, which otherwise had been wrongfully inflicted upon us. We are not sent into this world to suffer but to do, and to perform the offices of society required by our several callings.*

[2]) Kap. VI: *when therefore people concur in the desire of such a King, they cannot contract, or limit his powers: no more than parents can condition with God or preclude or withdraw any faculty from that Soul, which God hath infused into the body which they prepared and presented to him.*

[3]) Der vollständige Titel lautet: *Ignatius his Conclave: or, His Inthronisation in a late Election in Hell Wherein many Things are mingled*

und hat die Form eines Traumes. In einer Sitzung der Hölle sieht der Dichter Lucifer, wie er sich auf Ignatius Loyola stützt. Vor ihnen erscheinen Copernicus, Paracelsus, Macchiavelli und andere. Es wird lange hin und her disputiert, witzig und geistvoll, aber doch ermüdend. Am Schlusse wird dem Lucifer der Ignatius selbst in der Hölle zu viel. Er möchte ihn und alle Jesuiten los werden und auf den Mond bringen, den Galilei, dessen eben erschienenes Werk „Sidereus nuncius" (1610) sogar zitiert wird, zur Erde ziehen soll. Dort soll eine „Kirche der Wahnsinnigen" errichtet werden, und dann wird von selbst eine Hölle entstehen, in der Ignatius herrschen soll. Als Kunstwerk ist die Schrift, die in ihrem Gegenstande, aber nur darin, an Pascals *Lettres Provinciales* erinnert, verfehlt. Die Fähigkeit, aus sich herauszugehn, seine Gedanken in Charakteren oder Situationen zu objektivieren, war Donne bei all seiner hohen Begabung versagt. Er ist immer Dialektiker oder Rhetoriker in seiner Prosa. Interessant ist, wie scharf er über den Orden urteilt, in dem seine beiden Oheime Elizaeus und Jaspar Heywood hervorragende Stellungen bekleidet hatten.

Im Jahre 1610 verliehen die Universitäten Oxford (am 17. April) und Cambridge (am 18.) Donne den Grad eines Magister Artium. Es war diese Ehrung sicherlich auch ein Zeichen, dafs man Donne als rechtgläubigen Anglikaner nunmehr voll anerkannte. In diese Zeit fällt auch der gröfste Teil seiner religiösen Dichtungen.

Die nächsten Jahre führen uns den komplizierten Charakter Donnes recht vor Augen. Trotz des Ansehens, das er genofs, war seine Lage immer noch prekär. Ehrgeizig und von starkem Unabhängigkeitssinn sah er sich und seine zahlreiche Familie abhängig von dem Zuschusse eines verschwenderischen Schwiegervaters und mufste hierhin und dorthin horchen nach Beförderung oder Unterstützung durch die Grofsen dieser Erde. Das war das Los des nicht durch

---

by way of Satyr Concerning The disposition of Jesuites. The Creation of a new Hell. The Establishing of a Church in the Moon. There is also added, are Apologie for Jesuites. All dedicated to the Two adversary Angels, which an Protectors of the Papall Consistory, and the Colledge of Sorbone. Neu herausgegeben mit dem Zusatze *By John Donne, Doctor of Divinity, and late Dean of Saint Pauls. Printed at London 1653.*

Reichtum oder hohe Stellung gesicherten Mannes von Geist in jenen Tagen, falls er nicht Dramatiker oder noch besser Schauspieler war; ein Publikum, auf das er sich hätte stützen können, gab es noch nicht. Diese Verhältnisse erklären manches in dem Verhalten Donnes, worüber wir heute den Kopf schütteln. Da starb im Jahre 1610 ein 15jähriges junges Mädchen, Elisabeth Drury. Donne hatte sie nie gesehen, aber er wufste, dafs sie die einzige Tochter und Erbin eins der reichsten Männer in England, des Sir Robert Drury von Hawsted in Sussex, war. Und nun schickte er schnell dem Vater eine überschwängliche Grabelegie auf dies ihm gänzlich unbekannte junge Mädchen. „Die, welche an Lords schreiben, um Belohnungen zu erlangen, sind sie nicht wie die, die an den Türen um Brot singen?“ hatte er einst in einer Satire gesagt.[1]) Und was tat er nun Besseres? Zum ersten Jahrestage des Todes des jungen Mädchens im Jahre 1611 dichtete Donne dann ein „Anniversarium“ unter dem Titel *„Die Anatomie der Welt“* und zur Wiederkehr ihres Todestages ein zweites *„Von der Reise der Seele“* (1612). Er wollte diese Huldigung alljährlich wiederholen, führte aber diesen Plan nicht aus. Die Gedichte, zu denen der Rektor von Hawsted, Joseph Hall, der spätere Bischof, der mit Donne um die Palme des ersten englischen Satirikers streitet, Einleitungen schrieb, sind als erste dichterische Veröffentlichung Donnes mehrfach gedruckt worden.[2]) Die Gedichte, deren Inhalt und Tendenz uns später beschäftigen werden, enthalten ein bis zur Geschmacklosigkeit überschwängliches Lob des jungen Mädchens, das z. B. „dieser niederen Welt und der Sonne Sonne, der Glanz und die Kraft dieses Alls“[3]) genannt

---

[1]) And they who write to Lords rewards to get,
Are they not like singers at doors for meat? Satyre II, 21/22,

[2]) *An Anatomy of the World. Wherein by occasion of the untimely death of Mistris Elizabeth Drury the frailty and the decay of this whole world is represented.* London 1611, 1612, 1621, 1625. — *The Second Anniversarie. Of the Progress of Soule. Wherein, by occasion of the religious death of Mistris Drury, the incommodities of the Soule in this life and her exaltation in the next, are Contemplated.* London 1612, 1621, 1625.

[3]) a year is run, Since both this lower world's and the Sun's Sun,
The Lustre and the vigour of this All,
Did set; 'twere blasphemy to say, did fall
Progress of the Soule 3 ff.

Vgl. auch die *Anatomy* v. 223—238; 309—326 u. a. v. a. O.

wird. Die vornehmen Damen, denen Donne bisher Huldigungsgedichte gewidmet hatte, waren über diese Rivalin seiner Lobsprüche etwas erstaunt und verschnupft. Donne sucht sich in einem Briefe an einen Freund zu rechtfertigen und meint schliefslich boshaft: „Wenn irgend eine von den Damen der Meinung ist, dafs Fräulein Drury nicht so gewesen sei, so mag sie sich Anspruch auf alle jene Lobsprüche erwerben, und sie soll sie haben.“ [1]) In der Tat beruhigte er seine eifersüchtigen Gönnerinnen durch poetische Huldigungen voll philosophischen Tiefsinns und geistvoller Schmeichelei. Ben Jonson, der „von allen Benennungen am meisten liebte, ehrlich genannt zu werden“,[2]) hielt mit seiner Meinung über die Anniversarien nicht zurück. In den Gesprächen mit Drummond nennt er sie „profan und voller Blasphemien“ und meint, „wenn das von der Jungfrau Maria geschrieben wäre, so hätte es einige Berechtigung“. Donne, so heifst es daselbst, habe darauf geantwortet, „er habe die Idee einer Frau beschrieben und nicht wie sie wäre.[3]) Seine Verteidigung ist dieselbe wie in den Briefen an den Freund. Er will nicht eine bestimmte Person, sondern ein Idealbild, gleichsam das Ewig-Weibliche als Sinn und Gehalt der Welt geschildert haben. Seine Elisabeth Drury wäre also eine Art Beatrice gewesen, aber es war eine Beatrice, deren sehr reicher Vater lebte und den Dichter, der seiner Tochter ein so prunkvolles Denkmal gesetzt hatte, reich belohnte. Die Belohnung bestand darin, dafs Sir Robert Drury dem Dichter und seiner Familie mehrere Jahre lang Wohnung in seinem Hause in Drury Lane gab und dafs er ihn mitnahm auf eine längere Reise nach dem Kontinent. Bei seinem Abschiede richtete Donne, wie man annimmt, zwei seiner schönsten Gedichte[4]) an seine Gattin, die wiederum die Geburt eines Kindes erwartete und ihn ungern scheiden sah.

---

[1]) Brief an George Gerard von Paris 14./2. 1612.

[2]) *Conversations with Drummond*: “Of all styles he loved most to be named honest.”

[3]) Ds. “That Done’s Anniversarie was profane and full of blasphemies: that he told Mr. Done, if it had been written of the Virgin Mary it had been something to which he answered that he described the Idea of a Woman, and not as she was.”

[4]) Es sind das Lied *Sweetest Love I do not go* und das „Abschiedsgedicht, das die Trauer verbietet“ (*A Valediction: forbidding mourning*).

Die Reisegesellschaft verliefs London im November 1611, ging zunächst nach Amiens und von da nach Paris. Hier hatte Donne, wie Walton mit innigem Verweilen berichtet, eine seltsame Vision, sah seine Frau mit einem toten Kinde zweimal durch das Zimmer gehn; in der Tat hatte seine Frau, wie man später feststellte, gerade an diesem Tage und zu dieser Stunde ein totes Kind geboren. Übrigens hörte er erst im April von ihr — so langsam und von Zufälligkeiten abhängig war damals die Verbindung bei weiteren Entfernungen. Von Paris ging die Reise nach Spa, von da nach Cleve, dann nach der Pfalz und über Frankfurt, Spa, Löwen und Brüssel zurück nach London, wo er im September 1612 eintraf. Seine Reisebriefe behandeln, soweit sie nicht Selbstbekenntnisse sind, vorzugsweise Politisches und auch theologische Streitigkeiten. Versbriefe sandte er aufser an die Gräfin Bedford an zwei junge Damen der höchsten Aristokratie, Lady Carry und Miss Essex Rich, die Tochter von Robert Lord Essex und Penelope Devereux, der Stella in Sidneys *Astrophel and Stella*. Diesen trug er, der 40jährige Mann, in geistvollen Versen platonische Ideen über das Wesen der wahren Tugend vor, die sie wohl kaum recht zu würdigen im Stande waren.

Die folgenden Jahre bieten wenig Erfreuliches. In der Familie hatte Donne viel unter Krankheiten zu leiden. Im Jahre 1613 wurde ihm ein achtes Kind geboren. im Jahre 1614 starben drei. Seine Frau war kränklich und von Sorgen bedrückt; er selbst litt an gastrischen und rheumatischen Beschwerden. Seine Briefe lauten manchmal recht verzweifelt. „Alles ist krank bei uns“, schreibt er an seinen Wohltäter Sir Robert Drury, „und ich bin so schlecht mit allem versehen, dafs, wenn Gott uns durch Beerdigungen erleichtern sollte, ich nicht einmal damit fertig werden kann“.[1]) Und in dieser Stimmung mufste er für Hof und Aristokratie Gedichte liefern. Er fehlte nicht unter den zahlreichen Dichtern, die den Tod des Prinzen Heinrich (am 6. Nov. 1612), auf den man so grofse Hoffnungen gesetzt hatte, in Versen beklagten, aber sein Gedicht ist dunkel und frostig.[2]) Er schrieb eine

[1]) Gosse II, 36.

[2]) Sie sind erschienen in der Sammlung *Lachrymae Lachrymarum*, die Joshua Sylvester im Jahre 1613 herausgab. Jonson sagte zu Drummond:

Elegie auf den Tod des Lord Harrington, des Bruders der Gräfin Bedford, wofür diese sich durch Bezahlung seiner Schulden erkenntlich gezeigt zu haben scheint;[1]) die Elegie ist eine poetische Abhandlung über die platonische Idee der Einheit der wahren Tugend. Er verfafste ferner zwei Epithalamien oder Hochzeitslieder für hohe Herrschaften. Das eine feiert die Hochzeit der einzigen Tochter König Jakobs, Elisabeth, mit Friedrich, Kurfürsten von der Pfalz, dem späteren Winterkönig, die am 14. Febr., dem Valentinstage 1613, stattfand. Das sehr kunstvolle Gedicht, in dem sich frische Sinnlichkeit und fröhliche Naturstimmung mit Witz und Laune zu einem vollendeten Ganzen vereinigen, scheint Donne von Herzen gekommen zu sein; er kannte die Prinzessin und blieb auch später in Beziehung zu ihr. Weniger Ehre macht Donne das Gedicht, das er zur Hochzeit des Grafen Somerset mit Francis Howard, der geschiedenen Gräfin Essex verfafste. Dieser Hochzeit, zu der übrigens auch Ben Jonson ein Maskenspiel schrieb, ging ein ganz skandalöser Scheidungsprozefs voraus, und sie hatte später ein trauriges Nachspiel in dem gröfsten Sensationsprozesse der Regierung Jakobs I., der damit endete, das saubere Paar der Vergiftung Sir Thomas Overburys, des Freundes Somersets, im Tower zu überführen. Aber zur Zeit der Hochzeit war Graf Somerset der allmächtige Günstling des Königs und der Weg zu allen Ehren und Ämtern, und Donne ist diesen Weg gegangen, so unangenehm er ihm auch war,[2]) eifrig und mit Aufopferung seiner Würde nicht anders als sein grofser Zeitgenosse Bacon, so lange er gangbar war. Seine Briefe an den mächtigen Mann, der ihn auch mit Geld unterstützt zu haben scheint,[3]) sind schmeichlerisch, dringlich und unwürdig. Somerset bemühte sich auch, etwas

---

"That Done said to him, he wrott that Epitaph on Prince Henry *Look to me Faith* to match Sir Edward Herbert in obscureness.

[1]) Vgl. Grierson vol. II, 206.

[2]) In einem Briefe an Goodyer sagt er einmal sehr schöne und scharfe Worte über das hastige, oberflächliche Leben am Hofe. Gosse I, 219.

[3]) So heifst es in einem Briefe an Somerset: *After I was grown to be your Lordship's by all the titles I could think upon, it hath pleased your Lordship to make another title to me, buying me.* Dies ist wohl so zu verstehen, dafs er Donnes Schulden bezahlt hatte. Übrigens warben alle damals um Somersets Gunst.

für den Bittsteller zu tun; er wollte ihn zum Clerk of the Council, d. h. Sekretär des Staatsrats machen, aber er fand bei dem Könige unerwarteten Widerstand. Jakob antwortete, dafs Donne alle Fähigkeiten eines gelehrten Theologen habe und ein erfolgreicher Prediger werden würde; in dieser Laufbahn wolle er ihn befördern.[1]) Er liefs sich sogar dazu herbei, Donne persönlich zu überreden, ja zu bitten, sich ordinieren zu lassen. Es scheint hiernach doch dem von englischen Historikern, namentlich auch von Macaulay, soviel geschmähten Könige eine Haupteigenschaft der „Kingcraft", der Herrscherkunst, Menschenkenntnis und Menschenbeurteilung, nicht so ganz gefehlt zu haben. Donne bat sich einige Bedenkzeit aus und entschlofs sich dann in der Tat, Geistlicher zu werden. Als Vorarbeit für sein Amt verfafste er „theologische Versuche", kurze Homilien über Genesis und die ersten Kapitel von Exodus, eine Materialsammlung für Predigten, die sein Sohn später herausgegeben hat und die auch neu gedruckt worden sind.[2]) Im Januar 1615 wurde er von dem Bischof von London, Dr. King, ordiniert. Der König ernannte ihn bald darauf zum „Hofkaplan", was aber mehr ein Titel als ein Amt gewesen zu sein scheint, und nahm ihn im April mit nach Cambridge, wo er die Würde eines Doktors der Theologie (D. D.) erhielt. Dazwischen hören wir von Schulden, die seine vornehmen Gönnerinnen für ihn bezahlten, von einer neuen Vermehrung seiner Familie — das zehnte Kind wurde ihm am 17. April geboren — und sehen dazwischen noch einmal flüchtig den alten lustigen Jack Donne, der in dem Doktor der Theologie doch noch nicht ganz aufgegangen war. Thomas Coryat, ein exzentrischer Reisender und der Verfasser der „Crudities", d. h. „unverdauten Bemerkungen" über seine Reisen in fremden

---

[1]) Er sagte bei einer Unterredung mit Somerset am 10. Nov. 1614: "I know Mr. Donne is a learned man, has the abilities of a learned divine, and will prove a successful preacher; and my desire is to prefer him in that way, and in that way I will deny you nothing for him." Goose II, 60.

[2]) *Essays in Divinity by the late Dr. Donne, Dean of St. Paul's Being Several Disquisitions Interwoven with Meditations and Prayers Before he entered into Holy Orders. Now made publick by his son John Donne Dr. of the Civil Law*, London 1651, neu herausg. von Augustus Jessopp 1855.

Ländern, deren Druck Donne schon im Jahre 1611 zusammen mit anderen mit gutmütig-witzigen Spottversen begleitet hatte,[1]) sandte im Jahre 1615 von Agra in Indien eine Epistel an die „hochehrenwerte Brüderschaft der sirenischen Herrn, die am ersten Freitag jedes Monats sich unter den Zeichen der Seejungfrau in Bread Street in London versammeln", und nennt unter diesen „merkurialischen Sirenengenossen" neben Ben Jonson, Sir Robert Cotton, Christopher Brooke, Sir Richard Martin, Inigo Jones u. a. auch den Verfasser des *Pseudo-Martyr* und *Ignatii Conclave*.

Im allgemeinen aber war es mit dem unsteten, harrenden und suchenden Jack Donne jetzt vorüber. Er hatte seinen Beruf als 42jähriger gefunden, und nun gewann auch sein Leben in immer steigendem Maſse die wirtschaftliche Grundlage, die ihm bis dahin so gefehlt hatte. Zwei Pfarrstellen erhielt er im Jahre 1616,[2]) die er nach der Sitte der Zeit, welche solche Pluralität geistlicher Ämter als ganz natürlich betrachtete, durch Kapläne verwalten lieſs, und dann wurde er von den Benchers von Lincoln's Inn, d. h. den Vorstehern der Advokateninnung, in der er 20 Jahre früher studiert hatte, zum „theologischen Vorleser" gewählt mit einem Gehalt von £ 60 jährlich, einem Hause und „mit Speise für sich am Tische der Vorsteher und für einen Diener mit den Schreibern". Seine Pflicht bestand darin, Sonntags ein- oder zweimal vor dieser Gemeinde gebildeter Leute zu predigen. Donnes Stellung in diesem Advokatenkollegium, mit dem ihn die schönsten Jugenderinnerungen verbunden, war eine sehr angenehme, er wurde von den Juristen hoch geschätzt und mit Zuvorkommenheit behandelt. Seine Frau, die Genossin langer Jahre des Wartens und Leidens, sollte die günstige Wendung seines Geschicks nicht lange genieſsen. Am 17. Aug. 1617 starb sie, 33 Jahre alt, nach nicht ganz 16jähriger Ehe, nachdem sie ein totes Kind, das zwölfte, geboren hatte. Donne heiratete nie wieder und sorgte väterlich für seine sieben überlebenden Kinder im Alter von 15—1 Jahre, von

[1]) *Upon Mr. Coryat's Crudities* und *In eundem Macaronicon*, zwei Distichen, von denen das zweite lautet:

Es sat a my l'honneur estre hic inteso; Car I leave
L'honra, de personne nestre creduto, tibi.

[2]) In Keyston und in Sevenoaks in Kent.

denen das älteste, seine Tochter Constanze, ihm den Haushalt führte.

Donnes Leben wird von dieser Zeit an immer innerlicher, fester auf ein Ziel gerichtet. Die Religion, als deren Diener er sich fühlt, nimmt die ganze Leidenschaft und Energie seiner Persönlichkeit in sich auf, die in seinen Jugendgedichten so mächtig hervorbricht und dann durch Jahrzehnte sich verzettelt. So wird er der grofse Prediger und heilige Mann, als der er in Waltons persönlicher Erinnerung lebte. Wir brauchen da nicht mit Gosse eine „Bekehrung" anzunehmen. Es ist das „Stirb und Werde", die Fähigkeit, sich beständig zu erneuern, „umzuschaffen das Geschaffne, damit sichs nicht zum Starren waffne", wie sie nur auserlesenen Geistern in diesem Mafse eigen ist. Auch seine Dichtung glüht von neuem Feuer, das jetzt ausschliefslich von religiösen Gefühlen entfacht ist.

Im Jahre 1619 machte Donne als Kaplan des Lord Hay, Viscount Doncaster, eine Reise nach Deutschland, die für ihn, der sich leidend fühlte, eine Erholung war. Der Zweck der Reise, eine Vermittlung in den beginnenden Wirren, die zur Ernennung des Kurfürsten Friedrich zum Könige von Böhmen und zum Ausbruch des 30jährigen Krieges führten, wurde nicht erreicht, aber Donne verbrachte schöne Tage in der Gesellschaft des befreundeten Lords, namentlich auch am Hofe zu Heidelberg, wo die Kurfürstin, die Tochter Jakobs, sie sehr freundlich in ihrem Schlosse aufnahm. Die Rückkehr erfolgte über Holland, wo die Generalstaaten Donne für eine Predigt, die er gehalten hatte, die goldene Medaille der Synode von Dordrecht verliehen. Am Ende des Jahres befand sich Donne neu gekräftigt wieder in London.

Bald darauf wurde auch sein Wunsch nach einem gröfseren Wirkungskreise und besonders auch nach einem gröfseren Einkommen erfüllt.[1]) Im Jahre 1621 wurde er zum Dechanten der St. Paulskirche gewählt. Es war eine ehrenvolle und einträgliche Stellung. Donne konnte jetzt auf den Zuschufs, den ihm sein Schwiegervater Sir Georg Moore zahlte, verzichten;

[1]) In einem ziemlich wehleidigen Briefe an den Marquis von Buckingham, den damaligen Günstling, spricht er von seinem *narrow and penurious fortune,* nennt sich *so poor a worm as I am* und *a clod.*

er gab dem alten Manne, dessen Verhältnisse nicht gut waren, grofsmütig seinen Schuldschein zurück.[1]) Bald wurde Donne der gefeiertste und berühmteste Kanzelredner in England. Neue Ehren und Ämter strömten ihm zu: zu seinen übrigen Sinekuren erhielt er noch die Pfarrei *St. Dunstan in the West*, die ihm zwar wenig einbrachte, aber seinen Einfluſs noch erhöhte. Sein Amt versah er mit grofsem Eifer und wurde bei besonderen Gelegenheiten auch sonst herangeholt. So predigte er wiederholt vor grofsen Volksmassen an dem Kreuze, das ehemals vor der St. Paulskirche stand, einmal um des Königs „Anweisungen für Prediger" zu verteidigen, ein anderes Mal gegen die Puritaner. Mit den Jahren nahm seine Beliebtheit zu. Bald war eine Predigt des Dechanten der St. Paulskirche die glänzendste öffentliche Unterhaltung, die London bieten konnte. Bei Jakob I. und auch bei seinem Nachfolger stand er in der höchsten Gunst, wenn er sich auch dann und wann gegen Verdächtigungen bei den mifstrauischen Herrschern rechtfertigen mufste. Und die gebildeten und vornehmen Kreise schwärmten für ihn. Er predigte frei und genau eine Stunde und arbeitete erst später seine Predigten aus. „Er predigte das Wort so", sagt Walton, „dafs er zeigte, wie sein eigenes Herz von den Gedanken und Freuden erfüllt war, die er anderen mitteilen wollte: ein wirklich ernster Prediger, der manchmal für seine Zuhörer weinte, manchmal mit ihnen, der immer zu sich selbst predigte, ein Engel aus einer Wolke, aber nicht in einer, einige in seliger Verzückung zum Himmel fortreifsend, wie St. Paulus und andere durch seine heilige und einschmeichelnde Kunst dazu lockend, ihr Leben zu lassen ... und all das mit ganz besonderer Anmut und unnachahmlichem Anstand."[2]) Die Massen allerdings, die Fanatiker und eifervollen Dummköpfe, d. h. die Puritaner, so heifst es in einer Elegie auf

---

[1]) Er sagte nach Walton: "It is enough. You have been kind to me and mine. I know your present condition is such as not to abound, and I hope mine is or will be such as not to need it, I will therefore receive no more from you upon that contract."

[2]) Walton p. 69. Vgl. auch *Elegie on D. D.* von Sidney Godolphin: wo es heifst (v. 23 ff.) *Pious dissector: thy one hour did treat The thousand mazes of the heart's deceit Thou didst pursue our lov'd and subtle sin, Through all the foldings we had wrapt it in etc.*

Donne,[1]) murrten gegen ihn; sie nannten ihn mit sauertöpfischer Miene einen Mann von starken Zeilen, einen Komödianten, der nicht fähig sei, zu einfachen Leuten zu sprechen; so schöne Worte, wie man nur wünschen konnte, aber wahrlich nur wenig erbaulich". Das war nur natürlich, denn ein „Volksmann" war Donne nie und konnte es nicht sein. Er war und blieb auch auf der Kanzel Aristokrat, eine scharf umschnittene Persönlichkeit, die sich nicht an die Massen, sondern an Menschen mit ähnlichen Zielen und Erfahrungen wandte. Einen merkwürdigen Einblick in diese Persönlichkeit gewähren uns Aufzeichnungen, die Donne während einer schweren Krankheit im Jahre 1623 machte und die er dann als „Andachtsübungen bei schwierigen Gelegenheiten und verschiedenen Stufen in meiner Krankheit verarbeitet zu Meditationen, Auseinandersetzungen und Gebeten" im Jahre 1624 herausgab.[2]) Entstanden aus Notizen, die der Patient während seiner Krankheit auf das Papier warf, hat das Buch diesen Charakter des Unmittelbaren auch in der Bearbeitung bewahrt. Er denkt nach über das Problem der Krankheit, sein Fieber, seinen Körper, den er einen Mikrokosmus nennt, und in dem er, ein Schüler des Paracelsus, die Erscheinungen der grofsen Welt wiederfindet, beobachtet den Arzt und liest auf seinem Gesichte, sieht, dafs seine Umgebung ihn aufgibt und sich wundert, ob er morgen noch leben wird, philosophiert über den Gesundheitszustand des Königs, der ihm seinen Arzt schickt, aber selbst krank ist, ein Jupiter, der einen Aesculap braucht, eine Gottheit, die Rhabarber und Tränkchen einnimmt, fühlt sich im Zustande äufserster Erregung und dann wieder niedergeschlagen, ärgert sich über das Geläute der

---

[1]) *In memory of Doctor Donne: by Mr. R. B.* (v. 39 ff.):

They humm'd against him; and with face most sour
Call'd him a strong-lined man, a macaroon,
And no way fit to speak to clouted shoon,
As fine words truly as you would desire,
But verily, but a bad edifier.

[2]) Der Titel lautet genau: *Devotions upon Emergent Occasions, and several Steps in my Sickness. Digested into — 1. Meditations upon our Human Conditions. 2. Expostulations and Debatements with God. 3. Prayers upon the Severall Occasions to him.* London 1624. Gewidmet ist die Schrift dem Prinzen Karl, neu gedruckt im Jahre 1638.

Sterbeglocken der St. Paulskirche, die ihn an seinen Tod gemahnen. Alles das ist mit einer wahrhaft merkwürdigen Lebendigkeit und unter den Umständen geisterhaften Deutlichkeit geschildert. Und gerade in diesen Tagen verfafst er auch einen seiner schönsten religiösen Gesänge, einen „Hymnus an Gott den Vater", der komponiert später oft in seiner Kirche gesungen wurde und, wie Walton berichtet, immer eine beruhigende, freudige Wirkung auf ihn ausübte und ihn bereit machte, die Welt zu verlassen. Offenbar ertönte die innere Melodie des Mannes am klarsten und vollsten, wenn äufsere Rücksichten und der immer starke und quälende Wille ihn nicht bewegten.

Die letzten Jahre seines Lebens zeigen ihn ganz in seinem Berufe aufgehend. Er litt viel an Krankheit, hatte manchen Verdrufs in der Familie und sah lebenslängliche Freunde und Gönner sterben, erwarb aber mit dem Talente für Freundschaft, das ihn auszeichnete, neue, unter ihnen besonders seinen späteren ersten Biographen, den guten Isaak Walton. Er war wohltätig, sorgte für seine Familie und gab seiner alten jetzt mittellosen Mutter, die bis zu ihrem Tode, der wenige Monate vor dem seinigen erfolgte, ihren katholischen Glauben bewahrte, ein Heim in seinem Hause.

Sein eigener Tod ist vielleicht das Merkwürdigste in seinem so aufserordentlichen Leben. Krank kam er im Anfang des Jahres 1631 von einem Besuche seiner verheirateten Tochter nach London zurück. Am 12. Febr. hielt er seine letzte Predigt vor dem Könige Karl I. in Whitehall. Sein Gegenstand war der Tod. Es mufs ein merkwürdiges Schauspiel gewesen sein, wie der hagere, totkranke Mann, den nur das Feuer seines Geistes aufrecht erhielt, umstrahlt von dem Ruhme seines Namens und dem Glanze seiner faszinierenden Persönlichkeit, dem Glanze des Dichters, Gelehrten, Weltmannes, Hofmannes und Heiligen, vor einer auserwählten Gesellschaft sich in den Gedanken des Todes versenkte und einbohrte, ihn in allen Schauern mit feinster Beobachtung und einer durch langes Grübeln gewonnenen Vertrautheit malte.[1]) Alle fühlten, dafs

[1]) Über den Eindruck siehe die Elegie seines Freundes des Bischofs und Dichters Henry King, der sagt v. 20 ff.:

Thou, like the dying Swan, didst lately sing
Thy mournful dirge, in audience of the King;

er seine eigene Grabrede hielt, und in der Tat kehrte er nach seinem Hause zurück, um das Bett nicht mehr zu verlassen. Als „das Duell mit dem Tode“, *Death's Duel*, wurde sie gedruckt. Und mit dem vollen Bewufstsein seiner Persönlichkeit bereitete er sich jetzt auf den Tod vor. Seinen Freunden sandte er als Andenken einen in Gold gefafsten Heliotropstein, in dem nach seiner Angabe die Figur Christi auf einem Acker, dem Sinnbild der Hoffnung eingraviert war.[1]) Acht Tage vor seinem Tode verfafste er die durch Tiefe, Geist und Melodie gleich wunderbare „Hymne an Gott in meiner Krankheit“, wo er seinen eigenen Tod besingt, sich gewissermafsen selbst den letzten Text, die Hoffnung auf Auferstehung und Erlösung, predigt. In Gesprächen blickte er auf sein Leben zurück und sah Gottes Hand darin, wie seine weltlichen Bestrebungen vereitelt und er dem geistlichen Berufe zugeführt worden war. Auch seine Grabschrift setzte er selbst in lateinischer Sprache auf, darin einen kurzen Abrifs seines Lebens gebend. Und nun kommt das Merkwürdigste. Auf den Rat seines Arztes Dr. Fox, wie es heifst, liefs er sich wie ein Toter in ein Leichentuch hüllen und so auf dem Bette liegend mit einer Urne zu seinen Füfsen malen und liefs dies Bild neben sein Bett stellen, so den Tod erwartend. Dieser erfolgte am 31. März 1631, nachdem er vorher von allen Abschied genommen, seine Augen geschlossen und Hände und Körper in die Lage der Toten gebracht hatte. Erzbischof Laud hielt ihm die Leichenrede. Nach seinem Tode wurde von Nicholas Stone nach dem Bilde eine Marmorstatue hergestellt, die heute noch eine Nische in der St. Paulskirche ziert — sie hat als einziges Denkmal den Brand von 1666 überlebt. Es liegt gewifs etwas Theatralisches, viel Pose in diesem Tode, das Bedürfnis, wie in jedem Augenblicke, so auch in diesem letzten vollständig Herr seiner selbst und der Umstände zu sein. Es ist derselbe Charakter, der sich schon in dem Jugendbildnis ausprägt, das bei aller Lebensenergie ja auch schon

---

When pale looks and faint accents of thy breath,
Presented so, to life, that piece of death,
That it was fear'd, and prophesi'd by all,
Thou thither cam'st to preach thy Funeral.

[1]) An seinen Freund, den Dichter George Herbert, sandte er den Stein mit einem geistvollen Gedichte in lateinischer und englischer Sprache.

in dem spanischen Motto *Antes muerto que mudado* den Gedanken an den Tod so fest ins Auge faſst. Hier wie dort die Persönlichkeit, die bis zum Tode und darüber hinaus sich festzuhalten und zu behaupten sucht. Aber wieviel Pose auch darin sein mag, nichts Kleinliches oder Unaufrichtiges ist in diesem Tode; vielmehr erinnert er uns, obgleich ein natürlicher, an den freiwilligen oder gewaltsamen Tod so vieler geistiger Aristokraten alter und neuer Zeit. Diese Persönlichkeit blieb auch zunächst den Zeitgenossen im Gedächtnis und ist eins der Grundmotive in den poetischen Blättern, die nach der Sitte der Zeit auf sein Grab gestreut wurden.[1])

In ihr liegt auch der Schlüssel zu seinem komplizierten Charakter. Auf den ersten Blick zeigt sein Charakter und sein Leben viele Widersprüche. Katholik von Geburt und Protestant durch seine Wahl und die Umstände des Lebens, Skeptiker und Spötter[2]) und doch leidenschaftlich nach religiöser Wahrheit strebend, ein einsamer Grübler und Denker und doch ein Welt- und Lebemann, Satiriker des Hoflebens und doch ein Höfling, der sich auch herabläſst, den Groſsen und Reichen zu schmeicheln, ein Büchermensch und Gelehrter, wenn irgend einer[3]) und doch mit allen Fasern darnach strebend, als Glied des Ganzen zu wirken, bald sich verzehrend in erzwungener Untätigkeit und bald in Europa umherreisend, Dichter und Soldat, Jurist und Theologe, voll Lebenshunger und nie ohne Todesgedanken, so erscheint er uns, bis er endlich mit dem 42. Jahre einen festen Beruf findet. Ein faustisches Streben nach Erweiterung seines

---

[1]) In einer der Grabschriften von R. B. (nach Gosse Richard Brathwaite) heiſst es:

None can mistake him, for one such as He
Donne, Dean, or Man, more none shall ever see.

[2]) Interessant ist in dieser Beziehung eine Sammlung von Paradoxen, die an Osc. Wilde erinnern und die sein Sohn 1652 herausgegeben hat. Der Titel der Schrift ist *Paradoxes, Problems, Essays, Characters.* Die Überschriften der Kapitel lauten: *A defence of Woman's Inconstancy, That Women ought to paint, That by Discord things increase, That all things kill themselves, That it is possible to find some virtue in some women, That old men are more fantastic than young* etc.

[3]) Nach seinem Tode fand man unter seinen Papieren das Resümé von 1400 Autoren, die meisten von seiner eigenen Hand ausgezogen und analysiert.

Ichs, nach Erleben beseelt ihn. Er kann sich nicht beschränken. „Ich bin unter einem so unbeständigen und wandernden Sterne geboren, dafs ich nichts mit Beständigkeit tun kann", schreibt er an seinen Freund Sir Henry Goodyer. Und in der Vorrede zum Pseudomärtyrer nennt er selbst unter seinen Schwächen seine „Ungeduld, mit Mühe in tiefem, steinigem, abstofsendem Wissen zu graben", seine Unfähigkeit sich „einer Wissenschaft zu vermählen oder ihr zu dienen".[1]) Das Studium der Jurisprudenz ist immer seine Unterhaltung und sein Zeitvertreib gewesen, doch kann er sich nicht, wie ein Freund ihm vorschlägt, zur juristischen Laufbahn entschliefsen.[2]) Sein ganzes Leben lang hatte er sich mit theologischen Dingen in der gründlichsten und eingehendsten Weise beschäftigt, und wie lange bedachte er sich doch, wie lange widerstand er allen Überredungen, selbst des Königs, bis er Theologe wurde! In der Tat verbindet sich bei ihm mit einer erstaunlichen Beherrschung der Wissenschaft seiner Zeit, nicht blofs der Jurisprudenz und Theologie, sondern auch der damaligen scholastischen Philosophie, der Literatur und Sprachen fremder Völker,[3]) eine instinktive Abneigung gegen Fachstudium und Fachmenschentum. Es ist bei ihm alles ins Persönliche, Subjektive gewandt. Was ihm nicht zusagt, wie die damals entstandenen Naturwissenschaften, lehnt er mit Entschiedenheit ab. Der Grund ist, dafs seine ganze vielseitige Tätigkeit, wie bei Goethe, zu verstehen ist als das Streben, sein Leben im Einklange mit seiner Persönlichkeit aufzubauen, diese Persönlichksit selbst auszuleben, zu erweitern, ihr eine feste geistige Grundlage zu geben, sich klar zu werden über sich und sein Verhältnis zur Welt und Über-

---

[1]) Es heifst da: *My natural impatience not to dig painfully in deep, and strong, and sullen learnings: My Indulgence to my freedom and liberty .... not to betroth and enthral myself to any one science ....* (Preface to Ps. M.).

[2]) Brief an George Gerard von 14./4. 1612: *I ever thought the study of it my best entertainment and pastime, but I have no ambition nor design upon the style.*

[3]) Walton sagt von ihm in seiner Elegie:

Spake he all languages? Knew he all laws?
The grounds and use of physick; but because
'Twas mercenary wav'd it?

welt durch eine nie rastende Selbstbeobachtung, Selbstbetrachtung und Selbstzerlegung. Daher seine vielfachen Beziehungen zu Frauen und bedeutenden Männern aus allen Berufen, sein ungeheurer Wissenshunger, seine Reiselust[1]) und besonders sein Bedürfnis sich mitzuteilen. Seine Briefe, sowohl die poetischen als namentlich auch die Prosabriefe, sind bei aller Freundschaft in erster Linie Selbstgespräche,[2]) Auseinandersetzungen über moralische, religiöse, gesellschaftliche Fragen, Versuche, sein starkes leidenschaftliches Temperament, das ihn zu Extremen treibt, zu zügeln, einen Mittelweg zu suchen zwischen Weltflucht und Weltlichkeit, Ruhmsucht und Verachtung des Ruhmes u. s. f.; es sind vor allem Versuche, die mannigfachen Eindrücke und Gedanken, die auf ihn einstürmen, zu verarbeiten, durch Darstellung zu klären. Denn er ist von aufserordentlicher Reizsamkeit, ein Nervenmensch, der zur Melancholie neigt, eine Hamlet-Natur. Aus dieser Reizsamkeit heraus und aus dem Triebe, sich auszusprechen, ist Donne auch Dichter geworden, fast durch Zufall, und hat, von diesem inneren Drange getrieben, seinem Ich Ausdruck und, ohne es zu wollen, auch Dauer gegeben. Seine Poesie, so fragmentarisch und zum Teil problematisch sie auch ist, ist naturgemäfs der echteste, aufrichtigste und intimste Ausdruck seiner Persönlichkeit.

II. Teil.

Donnes Dichtungen.

Einleitung: Überlieferung und Abfassungszeit.

Man wundert sich über das Verhalten Shakespeares gegenüber dem Drucke seiner Dramen, und seine Gleichgültigkeit in dieser Beziehung ist ein Hauptbeweisgrund für alle die, welche an der Identität des grofsen Dramatikers mit dem Schauspieler aus Stratford zweifeln. Donnes ähnliches Verhalten ist geeignet, auch hierauf ein Licht zu werfen. Es ist, als ob jene Zeit mit ihrem intensiven Gegenwartsleben, sowie

---

[1]) Nach Walton (in derselben Elegie) soll er sogar in Palästina gewesen sein.

[2]) Das gilt besonders von den Briefen an Sir Henry Goodyer, die eine Zeitlang alle Woche aufeinanderfolgen.

sie nicht historisch war wie die unserige, auch weniger die Zukunft, den Nachruhm im Auge hatte, dafs es vielmehr den meisten und gerade den genialsten Männern genügte, den Besten ihrer Zeit genug getan zu haben.

Von Donnes Gedichten sind zu seinen Lebzeiten nur veröffentlicht worden die beiden Anniversarien zu Ehren der Elisabeth Drury, deren Druck nicht von ihm ausging, und aufserdem ein paar Gelegenheitsgedichte ohne Bedeutung, die Begleitverse, die er zu Coryats *"Crudities"* beisteuerte (1611), und sein Beitrag zu den Elegien auf den Tod des Prinzen Heinrich (1613). Die Veröffentlichung seiner Jugendgedichte hat Donne nicht gewünscht. Er schämte sich ihrer im Grunde. Erzählte doch Ben Jonson Drummond, dafs Donne, seit er Doktor geworden sei, sehr bereue und alle seine Gedichte zu zerstören suche.[1]) Andrerseits war er doch im Jahre 1614, als er sich schon entschlossen hatte Geistlicher zu werden, auf Drängen des Grafen Somerset bereit, seine Gedichte drucken zu lassen, „der Rhapsode seiner eigenen Lumpereien" zu werden, wie er sich verächtlich ausdrückt; leider kam diese Absicht nicht zur Ausführung. Und als er im Jahre 1619 mit Lord Hay nach Deutschland reiste, da liefs er für den Fall seines Todes Abschriften seiner Gedichte und des Biothanatos herstellen und sandte sie seinen Freunden. Man darf also wohl kaum mit Grierson[2]) sagen, dafs Dr. John Donne die Jugendgedichte Jack Donnes vollständig verleugnet habe; er hatte offenbar für dieselben die Liebe eines Vaters zu seinem ungeratenen Wildfang von Sohn.

In der Tat wäre es auch unmöglich gewesen, sie zu verleugnen, denn sie waren sehr verbreitet. Zwar fehlt Donnes Name in den Anthologien der Zeit, wohl weil er erst in weiteren Kreisen bekannt wurde, als diese aufgehört hatten zu erscheinen.[3]) Doch wird er als Dichter mehrfach genannt. Der Herausgeber der letzten bedeutenden Anthologie Francis Davison spricht im Jahre 1608 von Donnes Satiren, Elegien

---

[1]) "Now since he was made Doctor, repenteth higlie and seeketh to destroy all his poems". Convers. with Drummond VIII (Jonson ed. Cunningham, vol. III, p. 476).

[2]) a. a. O. II, CXV, Anm. 1.

[3]) Die letzte von Bedeutung ist *A Poetical Rhapsody* von Francis und Walter Davison 1602, neu gedruckt 1608, 1611 und 1621.

und Epigrammen, von denen er offenbar gerne etwas für eine Neuauflage seiner Sammlung gehabt hätte; ein gewisser Edward Freeman richtet im Jahre 1614 ein Epigramm an Donne, in dem er einzelne seiner Dichtungen anführt und bedauert, dafs er nicht mehr Satiren geschrieben habe,[1]) und namentlich Ben Jonson ist, wie schon gesagt, ein gewichtiger Zeuge für Donnes Dichterruhm bei seinen Zeitgenossen. Besonders interessant ist aber das Zeugnis eines hervorragenden Ausländers, des Holländers Constantin Huyghens, der als Mitglied der holländischen Gesandtschaft in den Jahren 1618, 1621—23 und 1624 in London weilte und auch John Donne, den „grofsen Prediger und grofsen Unterhalter", kennen lernte. In einem Briefe an den Dichter Hooft (1630), dem er einige Übersetzungen von Gedichten Donnes beilegt, zeichnet er eine interessante Skizze Donnes. Es heifst da: „Ich glaube mit Ihnen oft von meinen Erinnerungen an John Donne gesprochen zu haben, den jetzigen Dechanten der St. Paulskirche und wegen dieser einträglichen Stellung — so sind die Engländer — in hohem Ansehen, in noch viel höherem aber wegen des Reichtums seines unvergleichlichen Geistes und seiner noch unübertroffeneren Beredsamkeit auf der Kanzel. Früh im Dienste der Grofsen am Hofe erzogen, welterfahren, hochgebildet, ist er in der Dichtung berühmter als irgend ein anderer. Manche reiche Früchte von den grünen Zweigen seines Geistes haben, bis sie mürbe wurden, bei den Liebhabern gelegen, die sie jetzt, wo sie vor Alter faul geworden sind, verteilen. Mir sind durch die Hülfe meiner besonderen Freunde unter den Herren jener Nation etwa 25 von den Mispeln der besten Sorte in die Hände gefallen." [2]) Huyghens hat 19 von Donnes Gedichten übersetzt und im Jahre 1672 in einer Sammlung *Korenbloemen* veröffentlicht.

So kursierten Donnes Gedichte, ähnlich wie das Francis Meres schon im Jahre 1598 von Shakespeares „zuckersüfsen

---

[1]) Hier heifst es in einem Epigramm:

The Storm describ'd hath set thy name afloat,
Thy Calm a gale of famous wind hath got;
Thy Satyres short, too soon we them o'erlook,
I prethee Persius write a bigger book.

Zitiert bei Grierson II, LXXVI.

[2]) Grierson a. a. O. LXXVII f.

Sonetten“ berichtet, handschriftlich unter seinen Freunden; sie galten wohl als ganz besondere Leckerbissen für literarische Feinschmecker. Der letzte Herausgeber der Dichtungen, Herbert J. C. Grierson, hat für seine Ausgabe 26—30 Handschriften benutzt, die sich teils in Bibliotheken, teils in Privatbesitz befinden. Erst nach Donnes Tode erschienen Drucke, dann allerdings in schneller Folge, sieben von 1633—1669.

Da Donne mit dem Drucke seiner Gedichte nichts zu tun gehabt hat, so ist auch ihre Abfassungszeit schwer zu bestimmen. Doch wissen wir durch Ben Jonson,[1]) dafs er seine besten Gedichte als junger Mann, vor dem 25. Jahre, also in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts verfafst hat. Die Poesie ist, wie wir gesehen haben, nicht Donnes Lebensinhalt. Wenige Jahre fliefst der Strom seines Dichtens reich, voll und mit gewaltiger Strömung. Dann scheint er zeitweise zu versiegen und sickert nur träge und trübe durch sumpfigen Boden, bricht aber bis zuletzt immer wieder hier und da in voller Reinheit, Frische und Kraft hervor. Eine streng chronologische Besprechung der Gedichte erscheint daher nicht zweckmäfsig, wenn auch die späteren sich von den früheren nicht blofs im Inhalte sondern auch in der Form unterscheiden. Wir behandeln sie nach Dichtungsgattung und Inhalt als 1. Satiren, 2. Liebesdichtungen, die meist der Frühzeit angehören, 3. Versbriefe und Gelegenheitsdichtungen, 4. Weltanschauungsdichtungen und 5. die den letzen Jahrzehnten seines Lebens angehörenden religiösen Dichtungen.

Kap. I. Donnes Satiren.

Donnes Satiren, nur fünf an Zahl,[2]) fallen in die Jahre 1593—99, also in die Jugend des Dichters. Um diese Zeit erlebt die Satire in England, wie etwa zu derselben Zeit in Frankreich, eine kurze vorzeitige Blüte. Fast gleichzeitig

---

[1]) “Affirmeth Done to have written all his best pieces ere he was 25 years old.” Convers. with Drummond VII (Jonson ed. Cunningham III p. 474).

[2]) Diese fünf stehen in der Ausgabe von 1633; zwei andere, von denen eine sich in der von 1635, die andere in der von 1669 findet, weist Grierson mit guten Gründen John Roe, einem Freunde Ben Jonsons, zu. Grierson II, cxxix ff.

erscheinen eine Reihe von satirischen Veröffentlichungen, Joseph Halls sechs Bücher *Virgidemiarum* im Jahre 1597, John Marstons *Pygmalion and certain Satires* 1598, *The Scourge of Villainy* (die Geifsel der Schurkerei) 1599, Edward Guilpins „*Skialetheia oder ein Schatten der Wahrheit*" 1598 und aufserdem noch etwa ein halbes Dutzend anderer Satirensammlungen von geringerer Bedeutung in den Jahren 1598/99.[1]) Dann kam, wie ein Reif in der Frühlingsnacht, am 1. Juni 1599 ein Edikt des Erzbischofs von Canterbury und des Bischofs von London, das die Satiren Halls, Marstons und Guilpins und einige andere Schriften dazu verurteilt, verbrannt zu werden und verordnete, dafs „keine Satiren oder Epigramme später mehr gedruckt würden".[2]) Dies gab der satirischen Dichtung einen heftigen Schlag, wenn sie auch nicht gleich aufhörte. Der Hauptgrund ihres schnellen Absterbens war allerdings nicht behördliche Einmischung — man denke nur, welche Verfolgungen das Drama siegreich überstanden hat —, sondern die Tatsache, dafs die Zeit hierfür noch nicht reif war. Zwar fehlte es den Satirikern nicht an Stoff. Torheiten und Laster waren in dem elisabethanischen England zu finden, wenn auch nicht in dem gigantischen Mafsstabe des kaiserlichen Roms. Und ein grofser Teil der Literatur jener Zeit, die Pamphlete der Lodge, Nashe, Greene, Dekker u. a. und namentlich die komischen Satiren Ben Jonsons und seiner Nachahmer, sind doch satirische Darstellungen der Sitten in verschiedenen Formen. Aber diese waren volkstümlich, wandten sich an die Massen. Die Verssatire aber verlangt als Hintergrund ein lebhaftes politisches und breites gesellschaftliches Leben unter den oberen Klassen, und das bestand doch in zu geringem Mafse in einer Zeit, wo sich alles um den Hof drehte, der der Mittelpunkt des Getriebes des Ehrgeizes und der Eitelkeit und der einzige Salon der Hauptstadt war. Die Zeit der grofsen englischen Satire kam erst ein Jahrhundert später mit dem Parlamentarismus und den Kämpfen der Parteien durch Dryden und Pope.

---

[1]) Vgl. die Cambridge History of English Literature IV, Ch. XVI, bes. die Bibliographie auf S. 519.

[2]) Was Hall angeht, so wurde das Urteil nicht vollstreckt; seine Satiren wurden nur "staied", d. h. der Druck wurde verhindert.

Joseph Hall, der spätere Bischof,[1]) erhebt den Anspruch, der erste englische Satiriker zu sein.[2]) Aber es ist sehr wahrscheinlich, dafs Donne der Vorrang gebührt, wenn man die Abfassungszeit und nicht das Erscheinen im Druck in Betracht zieht. Von Donnes Satiren stammen die ersten drei aus der Zeit, wo er Student in Lincoln's Inn war, etwa aus dem Jahre 1594 oder etwas später, die vierte aus dem Jahre 1597, in dem Donne mit Essex die Reise nach Cadiz macht, und die fünfte vermutlich aus der ersten Zeit seiner Stellung als Sekretär von Sir Thomas Egerton, etwa aus den Jahren 1598/99.[3])

Donnes Vorbilder, waren wie die seiner Zeitgenossen, die römischen Satiriker Horaz, Persius[4]) und Juvernal. Von ihnen hat er die Art der Darbietung gelernt, jene Mischung realistischer Darstellung und scharfer moralischer Kritik des Lebens in einem gehobenen rhetorischen Stile, die eben das Wesen der Satire ausmacht. Aber er ist vollständig originell im Inhalt seiner Gedichte, die nach Ernst der Gesinnung, Kraft und Tiefe des Denkens, Geist und Witz Halls leichte und gefällige Skizzen und namentlich Marstons ehrgeizigen Bombast und Schwulst weit hinter sich lassen. Seine Gedichte sind Satiren grofsen Stils und gehören trotz mancher Mängel, die sich aus der Jugend des Dichters erklären, zu den bedeutendsten Gedichten dieser Art in der englischen oder irgend einer Sprache.[5])

Vier von den fünf Dichtungen sind eigentlich nur Satiren im eigentlichen Sinne. Sie haben zum Gegenstande die Tor-

---

[1]) Es ist vielleicht kein Zufall, dafs die drei Satiriker dieser Epoche, Donne, Hall und Marston, alle Geistliche waren.

[2]) *I first adventure, follow me who list, And be the second English satirist.*

[3]) Vgl. Grierson in seiner Ausgabe II, 100 ff.

[4]) Als „Persius" bezeichnet ihn ja auch ein Dichter der Zeit. Vgl. o. S. 154, Anm. 1.

[5]) Grosart sagt darüber in seinem *Essay on the Life and Writings of Donne* (*Complete Poems of John Donne*, vol. II, p. XXVII): "fixing his eye keenly on the wickedness he is roused to expose, he does it with a crashing destructiveness, a bearing-down momentum of indignation, a sad passionateness of scorn, an honest, unfearing, unsparing striking at the highest-seated wrong-doers, and a felicitous realism of word-painting, that to our mind makes these first of English Satires very notable indeed."

heiten junger Leute, die Gewinnsucht und Betrügerei der Advokaten, höfische Klatschsucht und Laster, die Prahlerei der Reisenden, ferner „des Rechtes Aufschub und den Übermut der Ämter“, und besonders die Angeberei und das Spitzeltum, das sich vor allem unter den Katholiken — zu denen ja auch Donne gehört hatte — seine Opfer suchte. Ein Gebiet, das sonst von satirischen Dichtern gern behandelt wird, die Literatur, wird von Donne nur kurz und verächtlich gestreift. In der zweiten Satire heifst es von der Poesie, sie sei in der Tat eine schlimme Sünde, stecke die Menschen geheimnisvoll an, wie die Pest und die Liebe, doch sei der Zustand der Dichter erbärmlich, waffenlos, wie der der Papisten, des Hasses nicht wert. „Der eine“, so heifst es von den Dichtern, „gibt blöden Schauspielern die Mittel, selbst verhungernd, von seinen mühsam verfafsten Szenen zu leben, wie in einer Orgel die Pfeifen oben tanzen und unten die Bälge, die sie bewegen, keuchen. Einer möchte durch Rhythmen Liebe gewinnen, aber die Hexenkunst erregt heute weder Furcht noch Leid; Sturmböcke und Schleudern sind nur armselige Batterien, Pistolen (im Doppelsinne der Waffe und der Goldmünze) sind die beste Artillerie. Und die, die an Lords schreiben, um Belohnungen zu bekommen, was tun sie anders als die Sänger, die an den Türen um Brot singen?“ Andere schreiben, weil alles schreibt, und führen dies als Entschuldigung an für ihr Geschmier. Am schlimmsten aber sind die, welche, wie Bettler, die Früchte vom Geiste anderer kauen und dann als ihr eigenes wieder ausspeien, also die Nachahmer. So ablehnend, Ben Jonson hierin noch übertreffend, verhält sich Donne gegenüber der Poesie seiner Zeit.

Der Form nach sind seine Satiren dramatische Erzählungen, wie die erste und vierte, oder Betrachtungen, wie die zweite und fünfte. Ein leichtsinniger Freund lockt den Dichter, der bei seinen Büchern sitzt und sich wohl fühlt in der Gesellschaft würdiger Theologen, der Philosophen, der „Sekretäre der Natur“, tüchtiger Staatsmänner und phantasievoller Dichter aller Länder, auf die Strafse. Dort sehen sie „bemalte Narren“ und „bunte Pfauen“ in langer Reihe an sich vorüberziehen. Der Freund entläuft ihm am Ende und verschwindet in dem Hause eines Frauenzimmers, aus dem er blutend und reuig zu zu ihm zurückkehrt (Satire 1). Die ähnlich angelegte vierte

Satire knüpft an des Horaz *Ibam forte via sacra* (I, 9) an. Auf dem Wege zum Hofe trifft der Dichter einen aufdringlichen Menschen, der ihn mit seinem Geschwätze belästigt, bis er ihn dadurch los wird, dafs er ihm eine Krone leiht. Aber am Hofe findet er noch seltsamere Geschöpfe, die mit scharfem Witze geschildert werden. Hier fehlt die künstlerische Einheit, ebenso wie in der zweiten Satire, deren Gegenstand der Dichterling Crocus ist, der von der Poesie zur Jura übergegangen ist und nun als Advokat in juristischen Ausdrücken um Liebe wirbt, zugleich aber durch rabulistische Schliche und Kniffe Geld und Land erwirbt und das so Erworbene mit häfslicher Knauserei verwaltet. Hier vermutet man persönliche Beziehungen.[1]) Ein ähnliches Thema, die Raubgier der Beamten und das Elend der Bittsteller, behandelt die fünfte Satire. Jene sind das gewaltige, alles verschlingende Meer, diese die Quellen, die es speisen; jene die gefräfsigen Magen, die die Bittsteller aufzehren, die Mühlen, die sie mahlen. Die mächtige Herrscherin weifs nichts davon, so wenig wie die Themse weifs, wessen Wiesen ihre Arme unter Wasser setzen, wessen Korn sie fortspülen. Sir Thomas Egerton, in dessen Dienste Donne wohl seit kurzem getreten war, wird gefeiert, weil er es unternommen hatte, die Mifsbräuche auszurotten. Es ist das Zeitalter des rostigen Eisens, in dem nicht die Gerechtigkeit, sondern das Unrecht verkauft wird. Die Sporteln der Prozesse zehren alles auf, Gold und Land. Wer Recht sucht, erhält für sein Besitztum nur soviel Papier, um eine ganze Pfefferladung darin einzuwickeln; er ist wie der Hund der Fabel, der nach seinem Schatten taucht und dabei ertrinkt.

Ein hoher Idealismus geht durch diese Satiren, die mehr an Persius und auch wohl an Juvenal als an die Urbanität und Abgeklärtheit, das nil admirari des Horaz erinnern. Und das ganze Leben der Zeit, das Theater, der Jahrmarkt mit seinen Schaustellungen, die Mode, die äufsere und innere Politik, staatliche Mifsstände wie die Monopole, und theologische Streitigkeiten, besonders aber auch das ganze Wissen der Zeit, Theologie und Philosophie, Sprachkunde und Literatur,

---

[1]) Grierson nennt eine anonyme Sonettensammlung, *Zepheria*, eine der schlechtesten dieser Art (1594 gedr.), die Donne im Auge gehabt habe.

Geographie und Geschichte, die Bibel, die antike Mythologie und die mittelalterliche Sage werden zur Illustration herangezogen und in Bildern und Vergleichen zwanglos mit Witz und Geist verwertet. Man staunt über den geistigen Reichtum und die Sprachgewalt dieses jugendlichen Dichters.

Am vollkommensten offenbaren sich diese Vorzüge in der sog. dritten Satire, die eigentlich gar keine Satire ist, sondern eine poetische Auseinandersetzung des Dichters mit sich selbst über die Religion und die Religionen. Hier zeigt Donne eine Kraft und Tiefe, eine Originalität und Freiheit des Geistes, die namentlich in jener Zeit der Blüte des konfessionellen Haders und Fanatismus erstaunlich sind. Folgen wir dem Gedankengange des Dichters. Ist die Religion, so fragt er zornig, heute nicht mehr der Beachtung wert? Sollen blinde Philosophen der Vorzeit in den Himmel kommen, während du, der du das wahre Licht hast, verdammt wirst. Wenn du es wagst, so fürchte dich davor. Solche Furcht ist grofser Mut und hohe Tapferkeit. Du setzt dein Leben aufs Spiel in holländischen Kriegen und hölzernen Schiffsgräbern, tauchst in das Meer und die Tiefen der Erde, suchst das Eis des Nordpols und das Feuer des Aquators auf, forderst jeden heraus und läfst ihn dein giftiges Schwert kosten, der deine Geliebte nicht eine Gottheit nennt. Ein strohener Mut! Wie ein verzweifelter Feigling, verläfst du um verbotener Kämpfe willen das dir bestimmte Schlachtfeld. Kenne deine Feinde, den Teufel, die Welt und das Fleisch! Suche die wahre Religion! Aber wo ist sie? Mirreus sucht sie in Rom. Weil sie dort vor tausend Jahren war, liebt er ihre Lumpen, sowie wir uns vor dem Prunksessel verneigen, auf dem der Fürst gestern safs. Crantz liebt sie, wie sie in Genf ist, häfslich, einfach, mürrisch, jung, stolz und abstofsend, wie gerade Wüstlinge oft grobe Bauerndirnen vorziehen. Graius nimmt die an, die seine Paten ihm präsentieren, wie Mündel die Frauen heiraten, die ihr Vormund ihnen zuführt. Phrygius verabscheut sie alle, weil sie ja doch nicht alle gut sein können, und Gracchus liebt sie alle und meint, ihr Unterschied sei nur ein Unterschied der Mode. Aber nur eine kann die richtige sein. Frage deinen Vater und lafs ihn den seinigen fragen. „Wenn Wahrheit und Falschheit Zwillinge sind, so ist doch die Wahrheit ein wenig älter.“ Suche sie eifrig.

„Zweifle weise! Auf fremdem Wege stehen und nach dem rechten fragen, heifst nicht irregehen; schlafen oder blind drauf los stürzen führt irre.[1]) Auf hohem Berge, rauh und steil, da steht die Wahrheit, und wer zu ihr klimmen will, der mufs wieder und wieder um ihn herumgehen, um so den Zugang zu gewinnen.“ Doch strebe, ehe das Alter, des Todes Zwielicht, kommt, wo niemand arbeiten kann. Geheimnisse sind wie der Sonne Strahlen: sie blenden und sind doch alle deutlich. Und halte fest an dem, was du gefunden hast. Ein Narr und Elender, der sich durch Menschensatzung binden läfst. Was hilft es dir am jüngsten Tage, wenn du sagst. Philipp (von Spanien) oder (Papst) Gregor, Heinrich (VIII) oder Martin (Luther) habe dich das gelehrt? Können nicht beide Seiten so sprechen? Kenne die Grenzen der äufsern Macht; darüber hinaus ihr zu gehorchen, ist Götzendienst. So gehen Seelen zu Grunde, die mehr der angemafsten Macht der Menschen, als Gott selbst vertrauen. — Selten ist wohl der Standpunkt des im Grunde gläubigen religiösen Wahrheitssuchers gleich frei von blindem Autoritätsglauben, wie von Skeptizismus, von Fanatismus wie von Gleichgültigkeit mit leidenschaftlicherem persönlichen Empfinden und gröfserer Kraft und Klarheit des Denkens dargelegt worden. Und wie ist der Dichter, obgleich er im allgemeinen auf dem Boden des Denkens seiner Zeit steht, doch dieser in der Breite der Auffassung und der Freiheit von Vorurteilen voraus! Das Gedicht trägt ganz den Stempel einer genialen Persönlichkeit und ist, wie alles wahrhaft Grofse, einzig in seiner Art.

Kap. II. Donnes Liebesdichtungen.

Donnes Liebesdichtungen zerfallen in sog. „Lieder und Sonette“ und „Elegien“. Beide haben zum einzigen Gegenstande die Liebe. Jene sind in den verschiedensten Versmafsen geschrieben — die Form des Sonetts kommt übrigens kaum darin vor[2]) —, diese, wie die Satiren, in sog. „heroic couplets“.

---

[1]) Ähnlich sagt Tennyson in *In Memoriam* XCVI:

There is more faith in honest doubt,
Believe me, than in all the creeds.

[2]) Ein einziges Gedicht *The Token* (Grierson I, 72) ist als Sonett bezeichnet und in einer 18zeiligen Strophe geschrieben mit dem Versmafs ababcdcdefefghghii.

Inhaltlich unterscheiden sie sich so, dafs die „Lieder und Sonette“ lyrisch im engeren Sinne sind, während die Elegien mehr betrachtenden Charakter haben und gewissermafsen den Kommentar zu den eigentlich lyrischen Gedichten bilden.

§ 1. Abfassungszeit und Verhältnis zur gleichzeitigen Poesie. Ben Jonsons schon vorher erwähnter Ausspruch über die Abfassungszeit der Gedichte Donnes bezieht sich neben den Satiren besonders auf die Liebesgedichte und weist diese im wesentlichen der Zeit vor 1598 zu. Sie gehören etwa der Mitte der 90er Jahre des 16. Jahrhunderts an, die die Hochflut der Liebesdichtung der englischen Renaissance sah. England war damals, wie oft gesagt worden ist, „ein Nest von Singvögeln“. Es ist die Blütezeit der Anthologien, der Liederbücher und besonders der Sonettencyklen. An Sonetten allein erschienen nach einer Berechnung Sidney Lees von 1591—97 über 2000. Auf Sidneys „Stella“ folgten 1592 Constables „Diana“ und des „wohlsprechenden“ Daniel „Delia“, 1593 Barnabe Barnes' „Partenophe“, Fletchers „Licia“, Lodges „Phillis“, 1594 Draytons „Idea“, Percys „Caelia“, die anonyme „Zepheria“ usw. Auch Shakespeare schrieb um diese Zeit nicht blofs die *Venus and Adonis* und *Rape of Lucrece*, sondern auch die meisten seiner Sonette, sich hingebend, wie in dem Universitätsdrama „die Rückkehr von Parnassus“ geklagt wird, „dem lässigen, törichten Schmachten der Liebe“.[1]) Diese mächtig anschwellende tändelnde Liebesdichtung wurde mit der Zeit immer süfslicher, dünner und unwahrer, sodafs schliefslich nur feingedrechselte platte Künstelei übrig blieb. Donne steht ganz abseits von den übrigen Dichtern. Er scheint auch keinerlei Beziehung zu irgend einem derselben aufser Ben Jonson gehabt zu haben. Nie erwähnt er Spenser oder Shakespeare, obgleich er als eifriger Theaterbesucher und auch als Mitglied des „Seejungfer-Klubs“ den letzteren gekannt haben mufs; er ignoriert ebenso Daniel und Drayton, die doch seine Mitbewerber um die Gunst

[1]) Es heifst dort:

Who loves not Adon's love and Lucrece' rape?
His sweeter verse contains heart-throbbing life,
Could but a graver subject him content
Without love's foolish lazy languishment.

der schönen Gräfin Bedford waren und die er doch sicherlich nicht minder kannte. Er steht mit Absicht allein, „ein Eigener", der seine eigenen Wege geht.

§ 2. Angebliche Künstelei in seinen Dichtungen. Merkwürdiger Weise ist gegen seine Satiren und seine Liebesdichtungen gerade der Vorwurf der Künstelei erhoben worden. „Er befleifsigt sich", sagt Dryden in seinem „Versuch über die Satire",[1]) „der Metaphysik nicht nur in seinen Satiren, sondern auch in seinen Liebesgedichten, wo die Natur allein herrschen sollte, und setzt das schöne Geschlecht durch spitzfindige philosophische Spekulationen in Verlegenheit, wo er ihr Herz fesseln sollte". Hier erscheint zuerst mit Bezug auf Donne das böse Wort „Metaphysik". Und Samuel Johnson greift das Wort auf und sagt von der „metaphysischen Dichterschule", als deren Begründer ihm Donne gilt, in dem Leben Cowleys[2]): „Sie schrieben eher als Betrachter wie als Teilhaber an der menschlichen Natur, betrachteten das Gute und Böse leidenschaftslos und mit Mufse wie epikuräische Gottheiten, die über die Handlungen der Menschen und die Wechselfälle des Lebens ohne Anteilnahme und Gefühl Beobachtungen anstellen. Ihr Liebeswerben war ohne Innigkeit, ihr Klagen ohne Schmerz. Ihr Wunsch war, etwas zu sagen, was, wie sie hofften, nie zuvor gesagt worden war."

§ 3. Das Erlebnis in Donnes Dichtungen. Nichts kann unberechtigter sein gegenüber Donnes Liebespoesie als dieser Vorwurf der Unwahrheit und des Mangels an Gefühl. Gerade dadurch unterscheiden sich Donnes Liebesdichtungen von denen der meisten seiner Zeitgenossen, dafs sie in erster Linie nicht Kunst, sondern der Niederschlag und Ausdruck wirklicher Erlebnisse oder doch wirklicher erlebter Gefühle sind. Sie sind, wie die Goethes, Bruchstücke einer grofsen Konfession. Donne selbst gibt verschiedentlich Aufschlufs über sein Dichten.

In dem Gedichte „das Wachstum der Liebe" stellt er sich ausdrücklich in Gegensatz zu denen, „die keine Geliebte haben als ihre Muse" und daher das Wesen der Liebe

---

[1]) In der Vorrede zu seiner Übersetzung der Satiren des Juvenal und Persius.

[2]) *Lives of the Poets*, Tauchnitz Edition I, p. 13.

nicht kennen.[1]) Und in einem anderen Gedichte „der dreifache Narr“ betrachtet Donne, ganz Goethesch, sein Dichten als ein Ventil für seine Leidenschaften. Er sagt:

„Ich wollt in Reimes Bande legen
Meine Schmerzen, um sie so zu lindern.
Kummer in Dichtung kann nicht sein so wild,
Wer ihn in Versen fesselt, macht ihn mild.“[2])

Besonders aber behandelt er die reale Seite seiner Gedichte in der zehnten Elegie, die bald „der Traum“, bald „das Bild“ genannt wird. Vor dem Dichter steht das Bild der Geliebten. Es bedrückt ihn und macht sein Herz zu voll. Wenn es fort ist und mit ihm sein Herz, so wird die Phantasie allein herrschen und wird ihm zwar geringere, aber bequemere und ihm mehr zusagende Freuden bieten. Er wird von ihr träumen und sie im Traume besitzen und so alle Freuden genieſsen — denn alle unsere Freuden sind ja doch nur eingebildet — ohne den Schmerz, der nur zu wahr ist. Und dann kann er der Liebe, in der Weise anderer Dichter, dankbarere Sonette liefern, als wenn „Ehre, Zähren und Schmerzen“ wirklich drauf gegangen wären. „Doch nein“, so schlieſst er das merkwürdige, tiefsinnige Gedicht, „bleibe, liebstes Herz und lieberes Bild. Du vergehst doch gar zu schnell.

„Das Herz voll Liebe will lieber toll ich werden
Vor tiefem Schmerz als lieblos sein auf Erden.“[3])

Wie stürmt da die Leidenschaft! Man denkt an Tennysons *'Tis better to have loved and lost Than never to have loved at all* (*In Memoriam* XXVII), nur daſs dies resigniert klingt

---

[1]) *Love's Growth* (Grierson I, 33):
Love's not so pure and abstract, as they use
To say, which have no mistress but their muse.

[2]) *The triple fool* (a. a. O. p. 16):
I thought, if I could draw my pains
Though Rhyme's vexation, I should them allay,
Grief brought to numbers cannot be so fierce,
For, he tames it, that fetters it in verse.

[3]) Filled with her love may I be rather grown
Mad with much heart than idiot with none.
The Dream, a. a. O. p. 95.

in Vergleich mit der Leidenschaftlichkeit des Renaissancedichters.

Im einzelnen Donnes dichterische Konfession deuten, für jedes Gedicht den Beleg in seinem Leben finden zu wollen, ist natürlich ein problematisches Unterfangen. Dazu fehlen uns vor allem die Unterlagen. Donnes Gedichte sind erst nach seinem Tode von anderen herausgegeben worden, und ihre zeitliche Aufeinanderfolge ist nicht festzustellen. Er sagt einmal selbst in einem Briefe an einen Freund: „Sie kennen mein Höchstes in Versen, wenn es am besten war, und gerade dann habe ich das Beste geleistet, wenn ich am wenigsten Wahrheit für meine Gegenstände hatte.“ [1]) Dieser Ausspruch stammt allerdings aus dem Jahre 1625 von dem frommen Dechanten der St. Paulskirche, der sich der Jugendsünden Jack Donnes einigermafsen schämte. Aber immerhin sollten wir nicht hinter jedem Gedichte ein äufseres Geschehnis suchen; oft wird ihnen wohl nur ein inneres Erlebnis zu Grunde gelegen haben, das wohl gefühlt, aber nicht wirklich war.[2]) Doch dürfen wir aus den Gedichten wohl soviel schliefsen, dafs der Dichter zunächst heifshungrig, wild und wahllos den sinnlichen Trieben gefolgt ist, dafs ihn dann eine grofse Leidenschaft zu einer verheirateten Frau ergriffen hat, die er durchgekostet hat bis auf die bittere Neige und den eklen Nachgeschmack, und dafs dann sein Liebesleben in der Ehe Ruhe und Befriedigung gefunden hat.

§ 4. Der Dichter und die Frauen. Die Liebeslyrik jener Zeit, wie der gröfste Teil der modernen Liebeslyrik überhaupt, steht im Banne der ritterlich-höfischen Tradition, wie sie zuerst poetischen Ausdruck findet in der Lyrik der Troubadours und des gröfsten Erben ihrer Kunst Petrarcas,

---

[1]) Brief an Sir Robert Ker aus dem Jahre 1625 bei Gosse II, 215.

[2]) Grierson sagt sehr gut in der Einleitung seiner Ausgabe (II, xxiii): “Poetry is the language of passion, but the passion which moves the poet most constantly is the delight of making poetry, and very little is sufficient to quicken the imagination to its congenial task. Our soberer minds are apt to think that there must be an actual, particular experience behind every sincere poem. But history refutes the idea of such a simple relation between experience and art. No poet will sing of love convincingly who has never loved, but that experience will suffice him for many and diverse webs of song and drama.

aber damals vielfach schon zu blutloser Konvention verblafst war. Die Verehrung, Anbetung, Verherrlichung der Frau als der Königin des Herzens, die unbedingten Gehorsam und völlige Hingabe heischt — das ist ihr Thema. Donnes Liebespoesie, wie übrigens auch Shakespeares Sonette,[1]) steht in scharfem Gegensatze zu dieser Richtung. Drydens Vorwurf, dafs sie nicht geeignet sei, „die Herzen des schönen Geschlechts zu fesseln und es von den süfsen Freuden der Liebe zu unterhalten", trifft Donne gar nicht, da dies gar nicht seine Absicht ist. Nicht die Frau als Herrin und Herzenskönigin ist der Gegenstand seiner 55 Lieder und Sonette und 20 Elegien, sondern die leidenschaftlichen Gefühle des Dichters selbst. Sein Ich, seine starke, temperamentvolle Persönlichkeit steht immer im Mittelpunkte. Weit entfernt davon, die Frau zu idealisieren, stellt er sie meist als wandelbar, untreu, unbeständig dar. In dem sog. Alraunliede, das Robert Browning besonders schätzte und komponiert hat, heifst es, es sei unmöglich, eine treue Frau zu finden. Eher könne man eine Sternschnuppe einfangen, eine Alraunwurzel lieben, sagen, wo die vergangenen Jahre sind und wer den Fufs des Teufels gespalten habe, den Stachel des Neides fernhalten und den Wind finden, der der Ehrlichkeit helfen kann. „Hast du", so schliefst das Gedicht, „eine treue Frau gefunden, so lafs es mich wissen. Solche Pilgerschaft wäre süfs! Doch nein, ich werde doch nicht hingehn, wäre es auch nur bis zur nächsten Türe. Denn wenn sie auch treu war, als du sie sprachst und treu bleibt, bis du schreibst, so wird sie doch, bis ich komme, schon mit zweien oder dreien die Treue gebrochen haben." Dieser Gedanke, ironisch, witzig, cynisch behandelt, ist die Grundidee vieler Gedichte. Der Wechsel, die Mannigfaltigkeit ist der Liebe Gesetz, ihre „süfseste Eigenschaft".[2]) „Ach", so klagt Venus, „es sind da ein paar armselige Ketzer in der Liebe, die eine gefährliche Beständigkeit einführen möchten. Aber ich habe ihnen gesagt, da ihr treu sein wollt, so sollt ihr denen treu sein, die euch betrügen".[3])

[1]) Vgl. bes. die Sonette CXXVII—CLII, bes. CXXX.

[2]) *The Indifferent*: "Love's sweetest Part, Variety". So heifst es auch in der dritten Elegie: Change is the nursery Of music, joy, life and eternity.

[3]) Man vgl. auch in *Paradoxes and Problems* (s. o. S. 150): *Paradox I*: *A Defence of Woman's Inconstancy*, welche schliefst: "this name of In-

Nicht Frauenverehrung atmen diese Gedichte, sondern Geringschätzung, Verachtung derselben. Das Herz der Frauen gehört niemandem fest, ist schlüpfrig, so dafs es sich nicht festhalten läfst — das ist der Grundgedanke des hübschen Gedichtes „das Vermächtnis“.[1]) Und in dem Gedichte „die Alchimie der Liebe“ heifst es am Schlusse, nachdem der Dichter alle Täuschungen und Selbsttäuschungen der Liebe aufgezählt hat und über die Narren gelacht hat, die da glauben, dafs nicht die Körper, sondern die Seelen sich vermählen. „Hoffe nicht eine Seele bei Frauen zu finden; wenn sie am süfsesten und geistvollsten sind, so sind sie doch nur belebte Mumien.“[2]) Diese Meinung spricht Donne sogar in einem im übrigen sehr schmeichlerischen Versbriefe an die Gräfin Huntingdon aus (1614—15). Da heifst es: „Der Mann ist nach Gottes Ebenbilde geschaffen, Eva nach dem des Mannes, und wir finden nicht, dafs Gott ihr eine Seele eingehaucht habe. Das kanonische Recht schliefst auch die Frauen von Kirchenämtern aus, und das weltliche Gesetz läfst sie nicht zu bürgerlichen Ämtern zu.“[3]) Ganz zynisch ist das Gedicht „die Gemeinschaft“. Die Frauen, so heifst es hier, gehören zu den gleichgültigen Dingen, den Adiaphora der stoischen Philosophie, die weder gut noch böse sind, die unser sind zu hassen und zu lieben, zu geniefsen oder zu lassen und fortzuwerfen, wenn wir sie genossen haben, wie die Schale einer Frucht.[4])

---

constancy, which hath so much been poysoned with slanders, ought to be changed into variety, for the which the world is so delightful, and a woman for that the most delightful thing in the world”. Vgl. auch die 17. Elegie *Variety*.

[1]) *The Legacy.*

[2]) Hope not for mind in women; at their best
Sweetness and wit, they are but Mummy possessed.
Love's Achemy a. a. O. I, 39/40.

[3]) Man to God's image; Eve to man's was made,
Nor find we that God breath'd a soul in her,
Canons will not Church functions you invade
Nor laws to civil office you prefer.
To the Countess of Huntingdon p. 201.

[4]) *Community* p. 32/33. Die letzte Strophe lautet:
But they are ours, as fruits ours,
He that but tastes, he that devours,
And he that leaves all, doth as well:
Chang'd loves are but chang'd sorts of meat,
And when he hath the kernel eat,
Who doth not fling away the shell?

Und das Gedicht „die beschränkte Liebe“[1]) nennt das Gesetz, dafs ein Mann nur eine Frau lieben dürfe, die Erfindung eines schwachen Menschen; es sei weder in der Natur noch in der Vernunft begründet. Natürlich nimmt der Dichter für sich das Recht in Anspruch, hiernach zu handeln. „Ich kann die Blonde und die Braune lieben“, heifst es in dem Gedichte „der Gleichgültige“,[2]) „die Fette und die Magere, die Einsame und die Vergnügungssüchtige, die Städterin und das Landmädchen, die Vertrauensselige und die Mifstrauische, die in Tränen Zerfliefsende und die, die so trocken ist wie Kork, sie und sie und dich und dich, wenn sie nur nicht treu ist.“ Und in dem Gedichte „der Wucher der Liebe“[3]) bietet er dem Liebesgotte 20 Stunden seines Alters für jede, die er ihm jetzt gibt. Er will geniefsen ohne Wahl und Unterschied, Magd und Herrin, vom Landgras schweifen zu Süfsigkeiten des Hofes oder Stadtgerichten. Wenn er alt ist, will er dafür ganz dem Liebesgotte gehorchen, ja sogar, so schliefst er cynisch, eine lieben, die ihn wieder liebt.

§ 5. Die sinnliche und die geistige Liebe. Viel jugendliche Prahlerei, viel trotziges Auflehnen gegen die herrschende Lyrik, die dem Dichter häfslich und unwahr erschien, ein Wahrheitsfanatismus, der alles heraussagt, ein Stolz, der keine Schranke anerkennt und nichts verschweigt — das ist der Charakter dieser Gedichte. die der junge Rechtsstudent — denn sie gehören alle seiner Frühzeit an — im Kreise seiner Bekannten verbreitete.

Natürlich ist es die sinnliche Liebe, die er zunächst darstellt. Sie ist, wie die 18. Elegie dialektisch ausführt, die einzige naturgemäfse. Wenn jemand liebt und nicht um des wahren Zieles der Liebe. des Liebesgenusses willen, so ist er wie einer, der zur See geht, um seekrank zu werden. „Können die Männer die Frauen mehr beleidigen, als indem sie sagen, sie lieben sie nicht um dessentwillen, wodurch sie sie selbst sind? Macht die Tugend die Frau? Mufs ich mein Blut kühlen, bis ich gut und weise bin und eine eben solche Frau finde? Mögen geschlechtslose Engel so lieben! Doch

---

[1]) *Confined Love* p. 36.
[2]) *The Indifferent* p. 12.
[3]) *Love's Usury* p. 13.

wenn wir eine Frau lieben, so ist es nicht ihre Tugend noch ihre Schönheit oder ihren Reichtum .... Sucht in jeder Sphäre und jedem Firmament, unser Cupido ist nicht da — Er ist ein höllischer und unterirdischer Gott — Wohnt bei Pluto, in Goldesglanz und Feuersglut"[1]) Das klingt allerdings anders als die süfsen Sonette an Delia, Idea, Phillis, Zepheria und alle die anderen wirklichen oder eingebildeten Schönen! Diese Liebe ist kein beseligendes Gefühl, sondern etwas gewaltsam und plötzlich Zerstörendes; sie ist, wie es in dem Gedichte „das gebrochene Herz"[2]) heifst, wie die Pest, wie eine Pulverflasche, wie eine Kettenkugel, die ganze Reihen niederwirft, wie der gefräfsige Hecht, der die junge Brut — unsere Herzen — verschlingt. Und er schildert diese sinnliche Liebe, besonders in einigen der Elegien, der 15. „die Liebesweihe" und der 19. „das Zubettgehen" mit einer unverhüllten, oft cynischen Freiheit, die in der bedeutenderen englischen Dichtung vergebens ihres Gleichen sucht. Es ist aber nicht frivole Lüsternheit darin, sondern ein bewufstes Auflehnen gegen die herrschende Konvention der Liebeslyrik, ein trotziges Ketzertum, das an Swinburnes *Poems and Ballads* erinnert. Nur begnügte sich Donne mit dem staunenden Beifalle enger Kreise, auf den Druck der Gedichte, der ja auch wohl nicht ohne Gefahr gewesen wäre, verzichtend.

Dazwischen aber — wir kennen ja die Aufeinanderfolge der Gedichte nicht — ertönt eine ganz andere Weise. Das Gedicht „das Unterfangen" beginnt: „Ich habe eine gröfsere Tat vollbracht — Als die neun Helden taten, — Und noch eine gröfsere folgt daraus — Sie niemand zu verraten."[3]) Diese Tat ist aber die Entdeckung der nicht-sinnlichen, auf Seelengemeinschaft beruhenden Liebe. Im Vergleich zu dem inneren Liebreiz sind Farbe und Haut nur „älteste Kleider"; jetzt ist es das Höchste, die Tugend in Frauengestalt zu lieben und das Er und Sie, also das Geschlecht, zu vergessen.

---

[1]) Elegy XIII, *Love's Progress* v. 19—30.

[2]) *The Broken Heart* p. 74.

[3]) *The Undertaking* p. 5: "I have done a braver thing Than all the Worthies did, And yet a braver thence doth spring, Which is, to keep that hid."

Auch hier aber ist der Dichter selbst, wie wir sehen, und seine Gefühle Gegenstand seiner Poesie; die Geliebte, vielleicht seine spätere Frau Anna More, gibt nur den Anlafs. Dieselbe Tendenz hat das auch wohl an seine Frau gerichtete „Abschiedsgedicht, das die Trauer verbietet".[1]) Ihr Scheiden soll ohne Tränenfluten und Seufzerstürme sein, so wie tugendhafte Menschen sanft entschlafen. Stumpfe, irdische Liebhaber vermögen die Trennung nicht lange zu ertragen, aber ihre Liebe ist so verfeinert, so durchgeistigt, dafs sie den Verkehr von Augen, Lippen und Mund entbehren können. Ihre Seelen sind eins, wenn auch ihre Körper getrennt sind. Wenn sie zwei sind, so sind sie es so, wie die Füfse eines Zirkels. Der eine Fufs sitzt zwar fest im Mittelpunkte, doch wenn der andere weit umherkreist, so neigt er sich vor und horcht nach ihm und richtet sich auf, wenn jener heimkehrt."[2]) Er aber mufs, wie der schweifende Fufs, immer schräg laufen und, weil sie fest bleibt, enden, wo er begann.[3]) So finden wir bei Donne neben der Verherrlichung der Sinnlichkeit, des Fleisches auch ihren Gegensatz, den platonisch-asketischen Idealismus, wie er auch die höfische Liebesdichtung beherrschte.

Aber für Donne mit seinem starken Temperamente und seinem Wahrheitsdrang waren beide Richtungen nur ein Übergang. Ihre Vereinigung zu einer höheren Einheit zeigt das schöne Gedicht „die Extase"[4]) Der Dichter sitzt mit der Geliebten auf einer mit Veilchen bedeckten Böschung, Hand in Hand und Aug in Auge. Ihre Seelen fliefsen in einander, und sie erkennen, dafs die Liebe etwas Geistiges ist, nicht Geschlecht. Eine neue, fähigere Seele entspringt aus der Vereinigung ihrer Seelen. Aber warum enthalten sie sich solange der Körper? Diese sind zwar nicht sie selbst, aber doch ihr Eigentum, sind nicht Unrat, sondern Legierung. Die Seelen können nur in einander fliefsen, wenn sie hinabsteigen

---

[1]) *A Valediction forbidding mourning.* Vgl. über die Beziehung S. 140 Anm. 4.

[2]) And though it in the Centre sit, — Yet when the other far doth roam, — It leans and hearkens after it, — And grows erect when that comes home.

[3]) Eine ähnliche Tendenz hat das merkwürdige Gedicht *The Relic.*

[4]) *The Extasy.* Coleridge schreibt darüber: *I should never find fault with metaphysical poems, if thy were all like this or but half as excellent,*

zu Affekten und sinnlichen Eigenschaften, „sonst liegt ein grofser Fürst im Gefängnisse“.[1]) Durch den Körper wird die Liebe offenbart, in der Seele erwächst sie geheimnisvoll, aber der Körper ist ihr Buch, ihre Bibel. Hier sehen wir allerdings Philosophie, „Metaphysik“ — es ist plotinischer Neuplatonismus —,[2]) aber diese Metaphysik ist durchglüht von dem Feuer persönlicher Erfahrung und eigenen Denkens.

Verwandt ist das Gedicht „das Wachstum der Liebe“.[3]) Hier wird das Wesen der Liebe behandelt, „die alles Leid mit gröfserem heilt“. Sie ist keine Quintessenz, sondern aus Seele und Sinnen gemischt und will manchmal betrachten, manchmal handeln. Und ebenso lehnt er die platonisch-asketische Liebe ab in einem geistvollen, aber etwas spitzfindigen und dunklen Gedichte, das ihm die Primeln auf dem Schlofsberge von Montgomery eingaben, dem Sitze seiner Gönnerin Lady Herbert.[4]) Da nennt er die Frau, die mehr sein will als Weib, unnatürlich (*a monster*); sie kann nur studiert, nicht geliebt werden. Ganz skeptisch endlich ist das Gedicht „Negative Liebe“. Seine Liebe ist weder sinnlich noch eine Bewunderung von Tugend oder Geist. Wenn das am willkommensten ist, was man nicht ausdrücken kann, so ist es seine Liebe. „Zu allem, was alle lieben, sage ich nein.“ Wer ihm sagen könne, was sie sei, möge es ihn lehren. So schliefst er nach vielen Erfahrungen auf dem Gebiete der Liebe mit einem achselzuckenden: Que sais-je?

§ 6. Die Gefühle in den Liebesgedichten. In allen diesen Gedichten herrschen Gedanken und Reflexionen vor. Was Donne aber zu einem grofsen Lebensdichter macht, das ist nicht der Reichtum an Gedanken, sondern die Kraft und Leidenschaft, die Tiefe und Aufrichtigkeit und namentlich die Mannigfaltigkeit der Gefühle, die in den Gedichten wiedertönen. Wie erschallt der Jubel in dem Gedicht „der Gute Morgen“! „Ich wundere mich, meiner Treu, was wir, du

---

[1]) So must poor lovers' souls descend — T'affections and to faculties, Which sense may reach and apprehend, — Else a great prince in prison lies.

[2]) Eine Übersetzung des Plotinus von Ficino war im Jahre 1492 erschienen.

[3]) *Love's Growth*: “Love which cures all sorrow with more.”

[4]) *The Primrose, being at Montgomery Castle, upon the hill, upon which it stands.*

und ich — taten, bis wir liebten; lagen wir bis dahin an der Mutterbrust? — Spielten wir wie Kinder? — Oder schnarchten wir in der Siebenschläferhöhle? — So war es, denn alle anderen Freuden sind nur leerer Wahn.“ Und in dem Gedicht „die aufgehende Sonne“ schilt der Dichter die durch die Fenster und Vorhänge blickende Sonne „einen geschäftigen alten Narren“. Sie mag lässige Schuljungen und faule Lehrlinge schelten, die höfischen Jäger mahnen, dafs der König zur Jagd ausreite, fleifsige Landleute zur Ernte rufen.

„Die Liebe überall kennt weder Ort noch Zeit,
Nicht Stunde, Tag und Monat, der ird'schen Dinge Kleid.“ [1])

Gewaltiger und voller ertönt der Jubelhymnus der Liebe in dem Gedicht „die Heiligsprechung“,[2]) das, wie Gosse vermutet, aus der Zeit von Donnes Kampf um seine Frau stammt. „Um Gotteswillen, haltet den Mund und lafst mich lieben!“, ruft der Dichter den allzu diensteifrigen Freunden zu: „Spottet über mich, erwerbt Reichtum, Kunst, Stellung, strebt, tut was ihr wollt, nur lafst mich lieben. Wem schadet denn meine Liebe? Wessen Handelsschiff haben meine Seufzer zum Scheitern gebracht, wessen Acker meine Tränen überschwemmt? ... Es wird ja immer noch Kriege und Prozesse geben, wenn wir beide auch lieben. Scheltet uns Fliegen, ja Kerzen, die sich selbst verzehren. Uns sind wir Adler und Taube, ja der Phoenix selbst. Können wir nicht von der Liebe leben, so können wir durch sie sterben, und wenn man uns keine prächtigen Grabmäler errichtet, so wollen wir uns in Sonetten anbauen und alle sollen uns als Heilige der Liebe verehren und anrufen.“ Das ist etwa der Gedanke dieses leidenschaftlichen und geistvollen, auch in der Form aufserordentlich kunstreichen Gedichtes. — Gekünstelter ist das Gedicht „die Unendlichkeit der Liebe“,[3]) das etwas allzu geistreich und spitzfindig das Rätsel der vollen Hingabe des Herzens, das immer bleibt und immer neu gegeben wird, behandelt, ein Gedanke, den Shakespeare in *Romeo and Julia* die Heldin in der einfacheren und überzeugenderen Sprache des Herzens

---

[1]) Love all alike no season knows nor clime,
Nor hours, days, months, which are the rags of time.

[2]) *The Canonization.*

[3]) *The Infiniteness.*

aussprechen läfst.[1]) — Machtvoll aber erbraust wieder der Hochgesang der Liebe in dem Gedichte „der Jahrestag“.[2]) Könige und Höflinge, Ruhm und Ehre, Schönheit und Geist sind ein Jahr älter, nur unsere Liebe nicht. Sie hat keinen Verfall, kein morgen oder gestern, ist ewig, unveränderlich. Zwei Gräber müssen unsere Leiber bergen, sonst wäre auch der Tod keine Veränderung. Aber unsere Seelen werden eins sein, und unsere Liebe nur noch gröfser. Doch, fährt er mit einer geistvollen Umkehrung des Gedankens fort, nicht mehr als alle anderen. Hier aber sind wir Könige und einzig. Und so wollen wir fortleben, bis wir 60 schreiben; dies ist das zweite Jahr unserer Regierung.

Klingen diese Gedichte, wie rauschender Orgelton, so liegt eine unendliche Zartheit und Innigkeit in dem Abschiedsliede: „Süfses Lieb, ich gehe nicht, weil ich dich nicht mehr liebe“,[3]) das der geistvolle Ausdruck einer hingebenden, glückseligen Liebe ist. Anmutig ist auch das Gedicht „Hexerei durch ein Bild“,[4]), das den damals sehr verbreiteten Aberglauben an die Fähigkeit der Hexen, durch die Herstellung und Zerstörung von Bildwerken zu töten, auf sein eigenes Bild anwendet, das er in ihren Augen und in ihren Tränen erblickt.

Neben dem Jubel und der Seligkeit der Liebe Leid. Wie klagt die Liebe in dem Gedichte „der Ausklang“, das leidenschaftlich einsetzt mit den Worten „So, nun noch diesen letzten Wehmutskufs“[5]) und mit dem Gedanken an Tod und Liebe, einer bei Donne sehr häufige Gedankenverbindung, endet. Ebenso geistvoll wie leidenschaftlich ist das berühmte Gedicht „der Garten zu Twickenham“, das wohl an die Gräfin Bedford, die Herrin dieses Parkes, gerichtet ist. „Von Seufzern

---

[1]) *Romeo and Juliet* II, 2, 133 ff.: “My bounty is as boundless as the sea, My love as deep; the more I give to thee, The more I have, for both are infinite.”

[2]) *The Anniversary.*

[3]) Die vierte Strophe lautet: “When thou sigh’st thou sigh’st not wind, But sigh’st my soul away, When thou weep’st unkindly kind, My life’s blood doth decay. It cannot be That thou lov’st me, as thou say’st If in thine my life thou waste, Thou art the best of me.”

[4]) *Witchcraft by a picture.*

[5]) *The Expiration*: So, so break off this last lamenting kiss.

versengt und in Tränen gebadet", so beginnt es, „komme ich hierher, um den Frühling zu suchen, und durch Augen und Ohren empfange ich heilenden Balsam. Doch, selbst ein Verräter, bringe ich die Spinne Liebe mit, die alles verwandelt und sogar Manna in Galle verkehrt und, damit dieser Garten wirklich dem Paradiese gleicht, habe ich auch die Schlange mitgebracht." Besser, so grübelt er weiter, es wäre Winter und scharfer Frost, dann würden doch die Bäume nicht seiner spotten. Damit er aber vor dieser Schande bewahrt bleibe und doch weiter lieben könne, möge die Liebe ihn in ein stöhnendes Alraunmännchen verwandeln (ein Lieblingsbild Donnes) oder eine steinerne Fontäne, die das Jahr verweine. Zu dieser sollen mit krystallenen Gefäfsen Liebende kommen und seine Tränen sammeln, „die der Liebe Wein sind" und danach die ihrer Geliebten prüfen, denn alle sind falsch, die nicht wie seine schmecken. Aber ach, so schliefst das Gedicht, den Gedanken wieder umwendend, das Herz sieht man nicht in den Augen und nach den Tränen kann man die Gedanken einer Frau so wenig beurteilen wie ihre Kleidung nach ihrem Schatten.

„Oh, falsch Geschlecht, wo keine treu aufser ihr,
Die treu mir ist, weil sie den Tod bringt mir." [1])

Nicht minder geistvoll und tief empfunden und auch in der Form ebenso kunstreich ist das melancholische Gedicht „Ein Nachtgesang am St. Lucienstage, dem kürzesten Tage" (d. h. dem 13. Dezember nach dem julanischen Kalender). [2]) Die Geliebte ist tot, und der Dichter sitzt in der Mitternacht des kürzesten Tages grübelnd auf seinem Zimmer. Die Erde scheint tot und erstorben, aber sie lacht im Vergleich zu ihm, der die Quintessenz des Nichts ist, weniger als alles Lebendige oder Tote, als Steine selbst oder Schatten, die doch auf etwas Wirkliches hindeuten. Die Leere des Lebens ohne Liebe — das ist das Thema dieses Gedichtes.

Zwischen diesen beiden Extremen, der Freude, die das

---

[1]) O perverse sex, where none is true but she,
Who's therefore true, because her truth kills me.

[2]) *A Nocturnal upon S. Lucy's day, being the shortest day.* Grierson bezieht dies auch auf die Gräfin Bedford, aber das scheint doch sehr unwahrscheinlich (vgl. p. XXIII a. a. O.).

All zu umfassen und zu besitzen wähnt, und der Melancholie, die sich als Nichts fühlt, macht der Dichter alle Stimmungen durch. Das äufserste an übermütigem Cynismus leistet das ebenso geistvolle als cynisch-schamlose Gedicht „der Floh", das sich lange einer Skandalberühmtheit erfreute.[1]) Die Qual unerwiderter Liebe ist der Grundgedanke in dem Gedichte „der Liebe Tausch", „die Gottheit der Liebe", „das Leichenbegängnis" und „die Blüte".[2]) Sie vereinigen selbstquälerisches Einbohren in den Liebesschmerz, das Gedanken an Tod und Grab, Martyrium und anatomisches Zerlegen des Körpers hervorruft, mit einer durchaus cynischen Auffassung der Frauennatur. „Ein nacktes denkend Herz, das man nicht sieht, Ist einem Weibe doch nur ein Gespenst", sagt Donne einmal, der Frau jedes Gefühl absprechend.[3])

In einigen anderen Gedichten ist das Hauptmotiv merkwürdiger Weise der Hafs, der aus der Liebe entspringt. Da ist „der Fluch", in dem der Dichter alle verflucht, die um seine Liebe zu wissen glauben, mit der bitteren Pointe schliefsend:

„Dies treff den Mann, denn trifft ein Weib mein Fluch,
So tat Natur allein mehr als genug."[4])

Schauerlich klingt das Gedicht „die Geistererscheinung".[5]) Der Dichter schreckt als Geist die ungetreue Geliebte, während sie in den Armen eines anderen ruht. Hier durchbricht die Stärke und Unmittelbarkeit des Gefühls sogar die poetische Form, die Härten und Unregelmäfsigkeiten zeigt. Zu voller Einheit aber sind Kunst und Realismus gelangt in dem Liede „die Botschaft", dessen erste Strophe lautet: „Send meine Augen heim zu mir, — Die ach! zu lang geweilt bei Dir. — Doch da viel Falsch sie lernten dort, — Viel Ziererei — Be-

---

[1]) Eine zweite Version, ein Sonett, findet sich in einzelnen Handschriften, rührt aber wohl kaum von Donne her. In den Ausgaben von 1635 und 1639 steht es am Anfange. Coleridge hat das Gedicht zu hübschen Versen angeregt.

[2]) *Love's Exchange, Love's Deity, The Funeral, The Blossom.*

[3]) A naked thinking heart that makes no show
Is to a Woman but a kind of ghost. (*The Blossom.*)

[4]) Fall on that man, for if it be a she,
Nature beforehand hath outcursed me. *The Curse* p. 42.

[5]) *The Apparition.*

trügerei — Daſs sie gewendet — Und verblendet — Durch dich, behalt sie immerfort.“[1]) Die zweite Strophe spricht dann vom Herzen, die dritte wünscht der Treulosen ein gleiches Geschick, einen ungetreuen Liebhaber. Das Lied erinnert an das bekannte *Take, oh take those lips away* in „Maſs für Maſs“, nur daſs es auf einen mehr satirischen, agressiven Ton gestimmt ist.

Liebe und Haſs sind kunstvoll, fast allzu künstlich gegenüber gestellt in dem Gedicht „das Verbot“[2]); die Überwindung der Liebe ist der Gegenstand der Gedichte „die Diät der Liebe“ und „der Abschied von der Liebe“. Das vollendetste dieser Gedichte der Abwendung von der Liebe, ein von Gedanken, Ironie, Geist, Erfahrung und Wissen glitzerndes und schillerndes Kunstwerk, dessen sehr komplizierte Strophenform[3]) seinem reichen Inhalte ganz entspricht, ist das Gedicht: „das Testament“. Der sterbende Dichter macht vor seinem Tode noch einige Vermächtnisse. Er gibt denen, die zuviel haben, wie es ihn die Liebe gelehrt hat, indem sie ihn der dienen lieſs, die noch zwanzig andere Diener hatte. Er gibt denen, die seine Gaben nicht gebrauchen können, weil ihn die Liebe die lieben hieſs, die unfähig war, seine Liebe zu erwidern. Und ebenso gibt er nach den Lehren der Liebe denen, die seine Gabe verschmähen, gibt, wo er nur zurückerstattet, gibt am unrechten Orte. Mit ihm aber wird die Liebe sterben und so die Schönheit der Welt, die dann ungenossen nicht mehr sein wird als Gold in Bergwerken und eine Sonnenuhr im Grabe. Diese Skizze gibt natürlich nur eine dürftige Idee von diesem Kunstwerke; es ist erstaunlich, was da alles an Wissen und Lebenserfahrung hineingebracht ist, ohne daſs die Form leidet.

§ 7. Gedanken und Gefühle in den Elegien. Die 20 Elegien geben, wie schon gesagt, den gedanklichen Hintergrund der Donneschen Poesie. Sie sind ebenso mannigfaltig

---

[1]) *The Message*: Send home my long stray'd eyes to me, — Which (oh!) too long have dwelt on thee; — Yet since there they have learn'd such ill, — Such forc'd fashions — And false passions — That they be — Made by thee — Fit for no good sight, keep them still.

[2]) *The Prohibition.*

[3]) *The Will.* Die Strophe ist $\overbrace{\text{aabbc}}^{5}\overbrace{\text{cd}}^{4}\overset{5}{\text{d}}\overset{7}{\text{d}}$, der Verstakt steigend (◡–́).

an Gedanken und Gefühlen, wie die strophenförmigen lyrischen Dichtungen, ja infolge der gröfseren Freiheit der Form, des heroischen Reimpaares, läfst sich der Dichter noch mehr gehen. Er ist brutal in der Elegie (1) „die Eifersucht“, in der er die Geliebte, die auf den Tod ihres Gatten wartet, auffordert, ein anderes Haus für ihre Zusammenkünfte zu benutzen, er ist cynisch-roh in den Elegien „das Anagramm“ (2), „der Vergleich“ (8) und „Julia“ (13), die mit abstofsendem Realismus die Häfslichkeit einer Frau verhöhnen. Wahre Orgien feiert die Sinnlichkeit in den Elegien „die Reise“ (18) und „das Zubettgehen“ (19). Den Wechsel und die Mannigfaltigkeit als das Gesetz der Liebe behandeln die 3. und 17. Elegie, und leidenschaftliche Auseinandersetzungen mit der Geliebten sind die 6., 7. und 15. Man möchte gerne die schöne 12. Abschiedselegie von diesen trennen. Aber „des Gatten drohende Augen“, die unter den Gefahren der Liebenden angeführt werden, reihen auch diese in den Liebesroman mit der verheirateten Frau ein. Wie schön sind die Verse, in denen der Dichter, der jetzt zum ersten Male wahrhaft zu lieben vorgibt, seine Beständigkeit beteuert:

„Ein jedesmal, wenn mir die Sonne lacht,
Will ich gedenken ihrer Schönheit Pracht.
Die Luft soll mild, das Feuer rein sie zeigen,
Das Wasser klar, die Erde fest mein eigen.
Die Zeit soll sein das Sinnbild unserer Liebe,
Der Frühling ihrer frischen, zarten Triebe,
Der Sommer, wie die Glut sie reifen machte,
Der Herbst, wie uns die goldene Ernte lachte.“ [1])

Ebenso geistvoll in der Ausführung, wie derb, ja roh in der Empfindung ist die 4. Elegie „das Parfüm“, dessen Gegenstand ein Parfüm ist, das ihn dem Vater der Geliebten verraten hat. Ein wahres Kunstwerk an Geist und Witz ist die 11. Elegie „das Armband“, die Jonson so gefiel, dafs er das ziemlich lange Gedicht auswendig konnte.[2]) Der Dichter soll der Geliebten eine siebenfache Armkette, die sie verloren hat, ersetzen. Das Gedicht dreht sich um Wortspiele über die

[1]) V. 72–80.

[2]) *Conversations with Drummond*: his verses of the Lost Chaine he hath by heart.

doppeldeutigen Namen der Münzen „Engel“, „Kronen“ usw., aber was kommt da alles zur Sprache, Politik, Alchimie, scholastische Philosophie, namentlich die verwickelte Engellehre, und mit vieviel Anmut und fröhlicher Laune ist das alles in einander verwoben, sodafs wir über dem geistigen Genusse die Unbedeutendheit des Anlasses ganz vergessen. Es ist hierin mit Boileaus „Lutrin“ und Popes „Lockenraub“ verwandt. Zartheit und Innigkeit fehlt auch in den Elegien nicht. Die 5. Elegie berichtet, wie er der Geliebten vor dem Abschied, vielleicht vor der Expedition mit Essex, sein Bild gibt, damit, wenn er wettergebräunt und von Krieg und Sturm zerzaust zurückkehre, es ihr sein früheres Aussehn zeige und ihr sage, dafs die Veränderungen weder seine Liebe treffen noch seinen Geist. Er hofft, dafs sie ihn auch dann noch lieben werde und schliefst mit dem geistvollen Einfall: „Was fein und schön einst war in ihren Augen, — Das war die Milch, an der die Liebe saugen — Mufste als Kind; doch jetzt kann sie vertragen — Kost, die zu zäh erscheint für schwächere Magen.“ [1])

Ein echtes Renaissancegemälde enthält die 16. Elegie „An seine Geliebte“. Sie will dem Dichter, wie in den „Beiden Veronesern“ Julia dem ungetreuen Proteus als Page verkleidet folgen.[2]) Und er rät ihr von diesem „gefährlichen Wege“ ab, mit Gründen der Weltklugkeit, mit Witz, Geist, Ironie, schmeichelnd, bittend, scheltend und drohend, und sie beschwörend, doch ihre Liebe nicht durch Blicke oder Worte zu verraten. Ob dies Gedicht, wie der gute Walton will, sich an die spätere Gattin richtet, ist sehr zweifelhaft, im Grunde auch herzlich gleichgültig. — Wie nahe bei Donne, der ein echter Renaissancemensch war, die Gegensätze neben einander liegen, nicht gedämpft und ausgeglichen durch Kritik und Reflexion, das Brutalste und Roheste neben dem Zartesten und Feinsten, das Duftende neben dem Stinkenden, das zeigt die anmutige 9. Elegie *The Autumnal*, „das Herbstgedicht“, von dem ein Teil hier in Übersetzung folgen möge:[3])

---

[1]) Elegy V. *His Picture.*

[2]) Grierson macht darauf aufmerksam, dafs im Jahre 1605 in der Tat die schöne Elizabeth Southwell in Pagentracht mit Sir Robert Dudley England verliefs.

[3]) V. 1—2, 5—9, 13—16, 45—50.

„Nicht Lenz noch Sonnenschönheit strahlt so licht
Wie ich sie sah in einem Herbstgesicht
. . . . . .
Wär Liebe Schande, hier dünkts keine mir,
Die Neigung heifst ja Eherbietung hier,
Die Jugend war ihre goldene Zeit, es sei;
Jetzt ist ihr Gold erprobt, doch immer neu.
. . . . . .
Nennt nicht die Runzeln Gräber, sind Gräber sie,
So liegt Amor darin, sucht sonst ihn nie.
Doch liegt er tot hier nicht, nein im Gebet
Sitzt er hier still wie ein Anachoret.
Und bis er einst hinweggerafft mit ihr,
Gräbt er kein Grab, nein baut ein Grabmal hier.
Hier wohnt er, wenn auch überall er weilt.
Hier ist sein Heim, ob er durch Länder eilt,
Wo Abend ist, nicht Mittag oder Nacht,
Wo nicht die Wollust quält, doch Freude lacht.

Der Schlufs lautet:

Extreme hafs ich, doch bei Gräbern mag
Ich lieber als bei Wiegen sein den Tag.
Da dies der Liebe Schicksal, mag sich neigen
Meine Liebe und den Berg hinuntersteigen,
Nicht keuchend her hinter der Jugend Glühen,
Verebbend still mit denen, die heimwärts ziehen.“ [1])

Wie sinnig und gedankenvoll ist das alles und wie stimmen Form und Sinn zusammen, namentlich in dem langsam abebbenden Schlusse. Das Gedicht ist an Donnes Gönnerin, Lady Margaret Herbert, gerichtet, es scheint seiner späteren Zeit, etwa dem Jahre 1625, anzugehören und zeigt, wie sein dichterisches Talent ihm lange treu blieb.[2])

Kap. III. Die Versbriefe und Gelegenheitsdichtungen.

Neben der Liebe hat Donne, für den immer das Leben selbst, nicht die dichterische Produktion die Hauptsache war,

[1]) Die letzten Verse lauten englisch:

“Not parting after growing beauties, so
I shall ebb out with them who homewards go.

[2]) Das ist Gosses Ansicht. Grierson setzt es in die Jahre 1607—9, aber das scheint doch wenig wahrscheinlich.

die Freundschaft sehr gepflegt, und eine grofse Anzahl seiner Gedichte segelt unter der Flagge der Freundschaft. Diese Beziehungen prägen diesen Dichtungen Donnes, welchen immer der stärkende Erdgeruch, aber auch die Erdenschwere der Wirklichkeit anhaftet, zu ihrem Vorteile wie zu ihrem Nachteile den Charakter auf.

Eine blofse Form ist die Widmung in den beiden frühesten, 1597 an seinen Jugendfreund Christopher Brooke gerichteten Gedichten „Der Sturm“ und „Die Windstille“, die zwei Erlebnisse Donnes aus der sog. Insel-Expedition unter Essex mit wunderbarer Anschaulichkeit und kunstvollem Realismus darstellen. Da ist nichts Konventionelles, keine abgebrauchten Bilder, sondern alle Bilder und Vergleiche sind frisch, unmittelbar aus der reichen Beobachtung und dem weiten Wissen des Dichters stammend, das damals schon Theologie und Philosophie, heilige und profane, antike und moderne Literatur umfafste,[1]) und moralische und philosophische Betrachtungen heben die Darstellung, die mit der äufseren poetischen Form sehr frei umspringt, in das Reich der Poesie. Ben Jonson bewunderte namentlich den feinen Realismus dieser Gedichte und hebt in seinen Gesprächen mit Drummond lobend eine Stelle hervor, in der eine Windstille besonders anschaulich geschildert wird.[2])

Die übrigen an Freunde gerichteten Versbriefe sind zu verschiedenen Zeiten von 1557/98 bis etwa 1600 geschrieben worden. Sie sind nicht alle bedeutend. Manche sind in der Tat nur Briefe in Versen und oft in recht holprigen, nachlässigen Versen[3]) und enthalten Komplimente, Klagen oder Nachrichten. Donne spricht selbst von seinen „rauhen Versen“ und „hinkenden Füfsen“[4]) und sagt einmal: „Meine Muse

---

[1]) So werden in zehn Versen des Gedichtes *The Calm* (26—36) die im feurigen Ofen umhergehenden Männer des Buches Daniel, Bajazet im Käfig nach Marlowes *Tamburlaine*, der geschorene Simson und die Myriaden von Ameisen, die nach Suetonius die Schlange des Tiberius aufgezehrt haben, zum Vergleiche herangezogen.

[2]) *The Calm* V. 17 & 18: “and in one place lay Feathers and dust today and yesterday.

[3]) Einmal sagt er selbst einem Freunde, er solle die Reime vergessen, dann würden die schlechten Verse gute Prosa abgeben. To Mr. T. W. bei Grierson p. 104/105.

[4]) Ds. Haste thou harsh verse, as fast as thy lame measure Will give thee leave.

(denn ich hatte eine) hat sich von mir scheiden lassen, weil ich kalt bin.[1]) Die bedeutenderen unter diesen Dichtungen aber enthalten Juwelen echter Lebensweisheit in vollendeter, scharfer Fassung. In einem an Sir Henry Wotton gerichteten Versbrief (1597/98) behandelt der Dichter die beliebte und mehrfach zum Gegenstande eines poetischen Wettstreites gemachte Frage, ob Hof, Stadt oder Land vorzuziehen seien.[2]) Donne findet überall Laster, Falschheit und Sünde. Jeder solle daher sein eigenes Heim sein, in sich wohnen,[3]) wie die Schnecke, die ihr Haus trägt und daher immer zu Hause ist. „Sei dein eigener Palast, oder die Welt ist dein Kerker." Und in dem Meere der Welt liege nicht, wie ein Kork, auf dem Wasser oder sinke in die Tiefe, wie ein Blei ohne Lot, sondern gleite geräuschlos und geheim vorbei wie die Fische. Ein zweiter an denselben Freund gerichteter Versbrief, der vom 20. Juli 1598 datiert ist, enthält eine Satire auf den Hof, dessen Lasterhaftigkeit, Streitsucht und Ränkespiel Donne seit kurzem kennen zu lernen Gelegenheit gehabt hatte. — Eine sehr interessante Epistel ist an seinen intimsten Freund Sir Henry Goodyer gerichtet. Das Gedicht ermahnt ihn, im Leben nicht stillzustehn, sondern fortzuschreiten. Wer die Vergangenheit zum Muster für das nächste Jahr macht, der tut immer dasselbe, und sein Leben gleicht einem Rosenkranze. Der Körper verfällt wie ein Haus. „Aber die edle Seele wird kräftiger mit den Jahren, ihr Appetit und ihre Verdauung nehmen zu, wir dürfen sie nicht aushungern oder für immer aufzupäppeln hoffen mit Muttermilch und Kinderbrei."[4]) Der Freund soll sich nicht so sehr dem Sport hingeben, besonders

---

[1]) My Muse (for I had one) because I am old, Divorced herself. *To Mr. B. B.* p. 213.

[2]) Auch hier handelt es sich nach Grierson um einen solchen „débat" zwischen Bacon, Wotton und Donne. Vgl. *Modern Language Review*, April 1911: *Bacon's Poem "The World", its date and relation to certain other poems.*

[3]) Be then thine own house, and in thy self dwell; Inne any where, continuance maketh hell ..... Be thine own palace, or the world's thy goal a. a. O. p. 182.

[4]) The noble soul by age grows lustier, Her appetite and her digestion mend, We must not starve, nor hope to pamper her With women's milk and pap unto the end. p. 183.

nicht der Falkenbeize,[1]) sondern fortgehn, einerlei wohin. Vergessen sei schon Vorwärtskommen, und neue Fehler seien ohne Bedeutung, bis sie in uns zur Herrschaft gelangen.[2]) Es ist das Stirb und Werde, das immer strebende Sichbemühen Goethes, das der Dichter in diesem gedankenvollen Gedichte predigt, das von einem starken Gefühl der Vergänglichkeit und Symbolik alles Irdischen getragen ist.

Tiefsinnig ist auch das Gedicht an Rowland Woodward, einen Freund, der ihn, wie es scheint, um ein Exemplar seiner Gedichte gebeten hatte. Donne lehnt dies ab. Seine Muse liege jetzt[3]) brach da, nachdem so lange das Unkraut der Liebeslieder und satirische Dornen auf dem Boden gewachsen seien, auf dem der Samen besserer Künste früh gesät worden sei. Er spricht dann von der Tugend. Es gebe keine Tugend aufserhalb der Religion. Alle besonderen Tugenden seien nur Klugheit, die das Laster verdecke. Wir müssen uns in uns selbst suchen, den Funken der Tugend in uns anblasen, dafs er das Stroh in unseren Herzen verzehre. Überall umherzuschweifen und zu sein aufser zu Hause ist Verbannung. Wir sind nur Pächter von uns selbst, doch können wir Schätze sammeln für den grofsen Zahltag. — Ganz metaphysisch klingt ein Gedicht, das Donne an Sir Edward Herbert, den späteren Philosophen Lord Herbert of Cherbury nach Jülich sandte, vor welcher Stadt dieser im Jahre 1610 mit dem holländisch-englischen Belagerungsheer lag. Aber unter dieser abstrakten platonisch-scholastischen Philosophie pulsiert das Blut des lebendigen Erlebnisses, der eigenen teuer erkämpften Erfahrung. Im Menschen sind, so argumentiert der Dichter, alle Tiere gewissermafsen vereinigt. Im Narren leben sie im Streite, zehren ihn und sich selbst auf oder bringen Ungeheuer hervor. „Aber wie glücklich ist der, der seinen Tieren den rechten Platz angewiesen und seinen Geist urbar gemacht hat, der

---

[1]) Merkwürdig ist, dafs Ben Jonson in einem Epigramm an denselben (Epigr. LXXXV) auch von der Falkenbeize spricht und diese in ähnlicher Weise zu moralischen Lehren verwendet.

[2]) Er drückt das prägnant und scharf aus in den Versen:

"Go, whither? Hence, you get, if you forget;
New faults, till they prescribe in us, are smoke."

[3]) Grierson will das Gedicht in das Jahr 1604 setzen; Gosse nimmt, wohl mit Recht, eine spätere Abfassungszeit an.

sich selbst eingezäunt hat, so dafs er sie draufsen, nicht drinnen halten und so vertrauensvoll Korn säen kann, wo sie gehaust haben, der sein Pferd, seine Ziege, seinen Wolf und jedes Tier gebrauchen kann und nicht selbst ein Esel ist für alle anderen." [1]) Das Gedicht zeigt, mit welchem Ernste der Dichter an sich selbst arbeitete, zugleich aber auch, wie er sich anderen, hier dem in seinen eigenen wenigen Dichtungen dunkeln und spitzfindigen Philosophen, anzupassen verstand.

Diese Doppelnatur Donnes, der Ernst und die Tiefe seines Wesens, und auf der anderen Seite eine an Charakterlosigkeit grenzende Fähigkeit, sich den Anforderungen des Augenblicks anzuschmiegen, zeigt sich besonders in den an vornehme Gönnerinnen gerichteten Versbriefen. Donne war nicht wie Jonson der Mann der rauhen Tugend und des Männerstolzes vor Mächtigen. In seinen Gedichten an die Gräfin Bedford und die anderen vornehmen Damen, mit denen er in Beziehung stand, ist die Schmeichelei auf die Spitze getrieben. Die Gräfin Bedford ist der erste gute Engel, der je in Frauengestalt erschienen ist, Gottes Meisterwerk, der Tempel der Tugend, das Urbild, der Stoff, die Blüte und der Inbegriff alles Guten und Schönen; Gott hat für ihren Körper bessere Erde genommen, der Dichter selbst ist ein Nichts im Vergleich mit ihr. Und in nicht minder vollen Tönen preist er die Gräfin Huntingdon, die Gräfin Salisbury, die beiden Töchter von Lord Rich, Lady Carey und Miss Essex Rich. Man wundert sich, dafs einem so klugen Manne das Gefühl der eigenen Würde nicht Halt geboten habe. Aber man mufs die aristokratische Struktur der Gesellschaft und Donnes eigene unsichere Lage in Betracht ziehen. Einmal verteidigt sich allerdings der Dichter gegen den Vorwuf der Schmeichelei mit einem feinen argumentum ad hominem oder vielmehr ad feminam, und meint dann, wenn seine Worte Schmeicheleien wären, so hätten sie doch den Vorzug, ebenso anspornend zu wirken wie Ratschläge. [2]) — Mit

[1]) Vgl. Tennyson, *In Memoriam* CXVIII: "Arise and fly The reeling Faun, the sensual feast; Move upward, working out the beast, And let the ape and tiger die." Tennyson hat oft ähnliche Gedanken wie Donne. Ob er ihn gekannt hat?

[2]) *To the Countess of Huntington* (a. a. O. p. 203): If you can think these flatteries, they are, — For then your judgment is below my praise, — If they were so, oft, flatteries work as far, — As counsels, and as far th'endeavours raise.

diesem Überschwang der Huldigungen verbindet der Dichter tiefsinnige Auseinandersetzungen über philosophische Fragen, wie das Verhälrnis von Vernunft und Glaube, die Beziehungen von Körper und Seele, wobei er sich gegen die asketische Auffassung wendet, das Wesen der Seele oder vielmehr der drei Seelen, die die aristotelisch-scholastische Philosophie annahm, die Einheit der Tugend, die nicht in Tugenden bestehe, und die Verderbnis der Welt. Oft ist der Inhalt grüblerisch und dialektisch-spitzfindig, die Form dunkel und gewunden — es finden sich in den Gedichten Perioden von unendlicher Länge, so von 36 Zeilen[1]) —, aber immer ist der Dichter gedankenreich und interessant und gibt innerlich Erlebtes in philosophischem Gewande.

Und auch das persönliche Element fehlt, wenigstens in dem Gedichte an die Lady Bedford, nicht. Es sind Ermahnungen zur Weltklugheit, die den Stempel persönlichster Erfahrung tragen und uns daher ganz Goethesch anmuten. „Ein Anflug von Laster", sagt er einmal, „steht manchem Gesichte sehr gut"[2]); die Staatsmänner rotten ein Laster durch ein anderes aus und machen es dadurch nützlich. Und ein anderes Mal sagt er: „Klugheit ist eines weisen Mannes Seele, wie Religion die eines Christen, beide sind eins, der einen 'ja ist nicht der anderen nein'."[3]) Man soll also Klugheit in der Behandlung der Menschen, Vorsicht, Mifstrauen, Benutzung der Schwächen anderer, Verbergen der eigenen Gefühle mit Religiosität verbinden; beides schliefst sich nicht aus. Donne zeigt sich also hier als ein feiner, weltkluger Mentor der hohen Freundin. Auch diese Gedichte bewahren trotz übertriebener Schmeichelei und Dunkelheit den Stempel der eigenartigen Persönlichkeit des Dichters.

Die anderen Gelegenheitsgedichte, Hochzeitslieder und Grabelegien, fügen seinem Bilde wenig hinzu. Sie zeigen die komplizierte Persönlichkeit, wie wir sie kennen, den geschmeidigen Höfling und ernsten Denker, den weltklugen, feinen Kopf und tief religiösen Grübler, selten nur den Dichter, der in der mittleren Periode Donnes sehr zurücktritt.

---

[1]) In dem Gedichte an die Gräfin Salisbury, 1614.

[2]) Some aspersion Of vice becomes well some complexion p. 198.

[3]) Discretion is a wise man's soul and so — Religion is a Christian's and you know — How these are one; her *yea* is not her *no* p. 219.

Kap. IV. Weltanschauungsdichtungen Donnes.

Nur selten hat Donne versucht, sich in gröfseren Dichtungen auszusprechen. Was wir von ihm haben, ist fragmentarisch oder mifslungen. Aber es ist doch sehr interessant, da es uns Aufschlufs gibt über seine Stellung zu den letzten Fragen des Daseins, seine Weltanschauung.

Da ist zunächst das merkwürdige Gedicht „die Seelenwanderung“.[1]) Donne hat in seinen Manuskripten — er beabsichtigte gar nicht, das Gedicht drucken zu lassen, es zirkulierte geheim, wie seine Gedichte — das Datum der Abfassung beigefügt, den 16. Aug. 1601. Das Datum ist von Wichtigkeit. Am 25. Februar 1601 war der grofse Essex, das Idealbild des Helden, der Freund und Gönner der Dichter, hingerichtet worden. Donne hatte unter ihm zwei grofse Seereisen mitgemacht, er hatte zu seinem Kreise gehört und war eine Zeit lang sogar sein Hausgenosse gewesen, als Essex bis zur Beendigung seines Prozesses (am 5. Juni 1600) unter der Aufsicht von Lord Egerton in York House wohnte; er hatte jedenfalls die ganze Tragödie bis zu ihrem erschütternden Ende aus nächster Nähe miterlebt. Und er stand unter dem Eindrucke derselben auf Seiten dieses Lieblings des Volkes und der Intellektuellen der Zeit wie Shakespeare.[2]) Der Fall von Essex ist das Erlebnis, das diesem Poema satyricon zu Grunde liegt wie Shakespeares *Julius Caesar* und *Hamlet*.

In der Vorrede spricht er über den Plan seines Gedichtes. Die pythagoräische Lehre lasse die Seele nicht nur von Mensch zu Menschen, sondern auch zu Tieren und Pflanzen wandern, sodafs dieselbe Seele in einem Kaiser, einem Postgaul und einem Pilze wohnen könne und sich später dieser Zustände erinnere. So wolle er den Weg der Seele zeigen vom Apfel der Eva bis zu dem, dessen Leben am Ende des Buches stehe. Dieser letzte grofse Sünder sollte nach dem offenbar von Donne selbst herrührenden Berichte Ben Jonsons an Drummond Calvin

---

[1]) Der Titel lautet vollständig: *Infinitati Sacrum, 16. Augusti 1601. Metempsychosis. Poema Satyricon. The Progresse of the Soule.*

[2]) Ben Jonson dagegen stellte sich auf Seite der Elisabeth, wie in dem um ihre Gunst buhlenden Drama *Cynthia's Revels* angedeutet ist, wo er spricht von „schwarzen und gehässigen Verleumdungen, die stündlich gegen Cynthia ausgesprochen werden wegen ihres göttlichen Gerichtes über Actaeon“. Vgl. mein Buch über Ben Jonson (Berlin 1900), S. 17.

sein.[1]) Doch liegt hier sicherlich eine leicht begreifliche Mystifikation Donnes vor. Nach dem Gedichte selbst war es die Königin Elisabeth, und gegen sie ist das Gedicht gerichtet. Ist doch auch in der Vorrede der Drucke von 1635—1669 von einer *she,* nicht einem *he* die Rede.

Die in der Vorrede ausgesprochene Befürchtung des Dichters, dafs sein Vorrat nicht reichen werde,[2]) erwies sich als zutreffend. Das Gedicht ist ein Fragment. Es umfafst 52 10zeilige Strophen in kunstvoll gereimten jambischen Fünftaktern mit einem Sechstakter als Ausgang (aabccbbddd). Die ersten acht Strophen enthalten die Einleitung. „Ich singe die Wanderung einer unsterblichen Seele, die das Geschick, das Gott schuf, aber nicht leitet, in die meisten Gestalten versetzte." Er ruft das grofse Schicksal an, den Kommissar Gottes, und bittet es, sein Leben, das jetzt fast sechs Lustren zähle, inhaltsreich und nützlich zu gestalten. Sein Gedicht soll ihn vom Paradies durch alle Länder, vom Tigris und Euphrat zur Themse führen. Denn dort lebt die grofse Seele, die uns alle bewegt, wie der Mond das Meer, die Seele, die einst in Luther und Muhammed lebte, „die Krone und letzte Weise" meines Gedichtes,[3]) — d. h. die Königin Elisabeth, denn niemand anders kann hiermit gemeint sein.

Vom Apfelgenufs der Eva, dem Sündenfalle, beginnt die Erzählung. Das Problem des Sündenfalls und der Erbsünde regt in dem Dichter eine Reihe von skeptischen Fragen über den Ursprung des Bösen und die Gerechtigkeit Gottes an, Fragen, die allerdings dem „neugierigen Rebellen" in den Mund gelegt und als Ketzerei zurückgewiesen werden. „Nicht Redefreiheit", meint der Dichter, „sondern Schweigen, betende Hände, nicht die Zunge enden die Ketzerei." Es scheint

---

[1]) *Conversations with Drummond*, VIII: "The conceit of Donne's Transformation or *Μετεμψύχωσις* was that he sought the soule of that aple which Eve pulled and there-after made it the soule of a bitch, then of a she wolf, and so of a woman; his generall purpose was to have brought in all the bodies of the Hereticks from the soule of Cain, and at last left it in the bodie of Calvin: Of this he never wrote but one sheet, and now, since he was made a Doctor, repenteth highlie, and seeketh to destroy all his poems.

[2]) *Epistle* (Vorrede): how my stock will hold out, I know not.

[3]) Strophe VII des Gedichtes.

übrigens, als ob Byron in seinem *Cain* die Betrachtungen Donnes vorgelegen haben; er braucht dort dieselben Argumente und fast in denselben Worten.[1]) Die Seele aber wandert aus dem Apfel in eine Pflanze, dann in ein Alraunmännchen, weiter in einen liederlichen Spatzen, von da in einen Fisch, einen Schwan, eine Elster, einen Walfisch, darauf in einen Wolf einen Affen und endlich in eine Frau, Themech, die Schwester und Gattin Cains. „Etwas bewahrend von jeder vergangenen Gestalt, kannte sie Verrat, Gewalt, Betrug und Wollust und Böses genug, um ein Weib zu sein.“ Tiefsinnig lautet die Schlufsstrophe: „Wer du auch seiest, der diese düstere Schrift liest — die um deine Gunst ebenso wenig buhlt, wie du um ihre — halt deine Gedanken ein und wundere dich mit mir, — warum Pflügen, Bauen, Herrschen und so fort — oder die meisten jener Künste, die unser Leben beglücken — von des verdammten Cains Geschlecht erfunden sind, während der fromme Seth uns zu unserem Ärger nur die Sternkunde gab. — Es gibt nichts einfach Gutes oder Böses. — Für jede Eigenschaft ist die Vergleichung der einzige Mafsstab, und die Meinung ist ihr Richter.“ So schliefst das Gedicht mit bitterem moralischen Skeptizismus. „Dem bösen Geist gehört die Erde, nicht dem guten“ — das ist die Überzeugung des Dichters in diesem Zeitpunkte. Er sieht das Böse mächtig in der Welt, fühlt sich im Banne eines trüben Skeptizismus, innerlich, wie es scheint, auch zu dem Glauben hinneigend, von dem er sich äufserlich losgesagt hat — stellt er doch Luther als Ketzer zusammen mit Muhammed — und in dieser zerrissenen Stimmung, die noch vertieft und verstärkt wird durch die Essex-Tragödie, macht er seinem Herzen Luft in diesem herben, von sardonischem Lachen erfüllten Gedichte. Es sollte die ganze Menschheitsgeschichte umfassen, ist aber kaum über den Anfang gediehen. Das war natürlich, denn die skeptische verbitterte Stimmung, in der es konzipiert wurde, war der Produktion nicht günstig. Auch fehlt Donne eine der Haupteigenschaften des Dichtens, die Kunst der Erfindung. Immerhin enthält das Gedicht neben vielem Abstofsenden und Uninteressanten viel

[1]) Man vgl. Strophe 10 und 11 mit *Cain* I, 1, II, 2, III, 1 u. a. a. O. Byron schreibt am 12./9. 1821 an Murray: “it is in my gay metaphysical style”, was auf Bekanntschaft mit der „metaphysischen Dichtung“ — dieser Name war ja damals für Donne charakteristisch — hindeutet.

Geist, Witz und Ironie. Ein so feiner Kritiker wie De Quincey bewunderte es besonders, er sagt von ihm: „Schwere Diamanten bilden das Wesen seines Gedichtes über die Metempsychose, Gedanken und Beschreibungen, die die glühende und düstere Erhabenheit eines Ezechiel oder Aeschylus haben."

Einen fragmentarischen Charakter tragen auch die beiden Anniversarien zu Ehren der Elisabeth Drury, insofern als in ihnen das Persönliche und das Allgemeine, die im Grunde triviale Veranlassung[1]) und die ernsten Betrachtungen unvermittelt, nicht zur Einheit verschmolzen neben einander stehen. Das Persönliche, von dem schon vorher die Rede war, die schmeichlerische Huldigung für die früh verstorbene Tochter eines reichen Mannes, wirkt trotz einzelner Schönheiten abstofsend, aber wir dürfen das Gedicht deshalb nicht einfach, wie Gosse, als „eine erstaunliche Zusammenstellung von Ungereimtheiten und Schönheiten, von tiefen Gedanken und tollen Einfällen"[2]) abtun. Wenn wir von Elisabeth Drury und allem, was sich auf sie bezieht, absehen, so bleibt noch der geistvolle Ausdruck der Weltanschauung eines bedeutenden Mannes in einem bedeutenden Zeitpunkte der Kulturentwicklung.

Es war die Zeit eines gewaltigen Aufschwungs in den Naturwissenschaften. Die neuen Entdeckungen in der Astronomie hatten die alte gäo- und anthropozentrische Weltanschauung vollständig über den Haufen geworfen. Copernikus, Tycho Brahe, Kepler und Galilei hatten das ptolemäische Weltsystem zerstört, und Francis Bacon hatte auf diesen neuen Entdeckungen eine neue Erfahrungsphilosophie aufgebaut, die auf dem Wege der Induktion und des Experimentes die Natur zu erforschen lehrte. Ein gewaltiger Fortschritt, gewifs! Aber dieser Fortschritt schlofs auch für die damalige Menschheit einen grofsen Verlust ein. Wie fügte sich alles in der Welt, deren Bild uns Dante am vollkommensten gemalt hat, so schön und passend in einander, wie hatte alles Sinn und Bedeutung und Beziehung zum Menschen, seinem Wohlergehen auf dieser Welt und seinem ewigen Heile! Die Erde ist im Mittelpunkte,

[1]) Es heifst ausdrücklich im Titel des Gedichtes *by occasion of the untimely death of Mistress E. Drury* und im zweiten Gedichte ebenso *by occasion of the religions death of Mistress E. D.*

[2]) *An astonishing constellation of absurdities and beauties, of profound thoughts and maddening conceits* Gosse, a. a. O. Ch. IX. Bd. I, 275.

und sie und das Element des Wassers sind umgeben von der Luft und höher hinauf dem Feuer; um diese kreisen harmonisch die sieben Planetensphären, darauf der Fixsternhimmel, weiter der krystallene Himmel und dann das Empyreum als unbeweglicher Sitz der Gottheit. Alles Vergängliche, alle Naturerscheinungen, die Tiere selbst, sind Symbole, Gleichnisse des Ewigen. Wohl und Wehe des Menschen im höchsten Sinne, seine Sündhaftigkeit und deren Bestrafung, seine Läuterung und seine Seligkeit bestimmen den Bau und die Einrichtung des Weltalls. Und diese Ordnung und Harmonie, die beseelte, zweckentsprechende, den höchsten sittlichen und geistigen Interessen des Menschen dienstbare Welt, die war jetzt zerstört, in Wirrwarr gebracht, der Vernunft beraubt.

Donne hatte die neueren Forschungen mit Eifer studiert;[1]) er hatte gewifs auch Bacons grofse Schrift *The Advancement of Learning* gelesen, die im Jahre 1605 erschien, hatte sogar vielfache persönliche Beziehungen zu dem Philosophen.[2]) Er kannte also die neue Wissenschaft und war zu sehr Gelehrter und zu wenig Dichter, um sie, wie Shakespeare[3]) oder auch wie Milton in seinem „Verlorenen Paradies“[4]) einfach zu ignorieren. Aber sein Geist war ein vorwiegend synthetischer. Er empfand tief das Bedürfnis nach Einheit mit dem Sein, und so sind seine Gedichte „die Anatomie der Welt“ und das zweite Anniversarium „Von der Reise der Seele“[5]) tief ergreifende Klagen um den gefährdeten Glauben an die Einheitlichkeit und Zweckmäfsigkeit der Welt.

Das erste Jahresgedicht beginnt mit einer Klage über die Verderbnis der Welt. Wie ist die Menschheit heruntergekommen seit den Tagen der Patriarchen! Gesundheit fehlt ihr,

---

[1]) In seiner Schrift *Ignatius his Conclave* werden Copernikus und Galilei erwähnt.

[2]) Bacon hatte, wie Donne, zu dem Kreise des Grafen Essex gehört, gegen den er sich sehr charakterlos und undankbar benahm; er war auch ein Bruder der Lady Drury, der Gönnerin Donnes.

[3]) Shakespeare hängt trotz Copernicus noch an dem ptolemäischen Weltsystem. Vgl. *Troilus and Cressida* I, 3, 23 ff.

[4]) Über Miltons Weltbild vgl. David Masson in seiner Ausgabe der Werke Miltons.

[5]) Der Titel deckt sich etwa mit dem des 1601 verfafsten Gedichtes, von dem vorher die Rede war, aber hier ist nicht die Seelenwanderung, sondern die Reise der Seele aus dem Körper zu Gott gemeint.

körperliche und geistige Kraft. Der Mensch, „der Vizekaiser der Welt", um den Gott selbst warb und zu dem er herunterstieg, „dieser Mensch, so grofs, das alles was ist, sein ist, oh welch ein Nichts und ärmlich Ding er ist."[1]) Wenn er sich nicht an übernatürlicher Nahrung, der Religion, nährt, so welkt er dahin. „Sei mehr als Mensch, oder du bist weniger als eine Ameise."[2]) Und nun ist der Zweifel gekommen durch die neue Philosophie: die schöne Anordnung der Elemente, die Stellung von Sonne und Erde, die Bedeutung der Sonne als des Mittelpunktes der Welt, alles ist zerstört. „Alles ist in Stücken, aller Zusammenhang fort, alle richtige Beziehung und alles Verhältnis."[3]) Nicht anders ist es in den Beziehungen der Menschen zu einander. Die Autorität ist vernichtet, jeder will für sich ein Phoenix sein. Auch die Schönheit der Welt ist dahin. Die einfache sphärische Gestalt des Sternenhimmels gilt nicht mehr; alte Sterne schwinden, neue kommen auf, als ob im Himmel Erdbeben oder Krieg herrschte; die freigeborene Sonne ist in den Tierkreis eingespannt und ihr Lauf, sowie der der Planeten, ist nicht mehr gleichmäfsig rund. Auch die neuen Kenntnisse über die Erde richten Verwirrung an. Wenn die Berge so hoch sind und das Meer so tief und doch darunter noch der Hölle Schlund sich befinden mufs, wo bleibt da die Festigkeit und Rundung des Erdballs. Auch hier Unordnung: „die beiden Stützen, auf denen die Welt ruht, Belohnung und Strafe, sind krumm gebogen."[4]) Ein sehr charakteristischer Ausspruch! Alles Körperliche und Materielle ist Donne, wie der ganzen scholastischen Philosophie, nur der Ausdruck ewiger Wahrheiten. Er fragt immer nach dem Weshalb? und Wozu?[5]) So bedauert er auch den Verlust

---

[1]) V. 169/170.

[2]) V. 190.

[3]) V. 205—214 beginnend: "And new Philosophy calls all in doubt" bis

'Tis all in pieces, all coherence gone;
All just supply and all relation."

[4]) That these two legs whereon it doth rely / Reward and punishment are bent awry. V. 30314.

[5]) Auch in zwei Briefen an Sir H. Goodyer tritt dieser Standpunkt hervor. In einem vom Jahre 1609 heifst es (Gosse I, 219): "for methinks the new astronomy is thus appliable well that we which are a little earth should rather move towards God, than that He which is fulfilling, and can come no whither should come towards us" und ähnlich in einem Brief aus

der Kunst der Astrologie, der Lehre vom Einflufs des Himmels auf die Geschicke der Menschen, die, wie er wohl sah, mit dem kopernikanischen Systeme nicht bestehen konnte, wenn sie in der Tat auch noch im 16. und 17. Jahrhundert eine Nachblüte erlebte.[1])

Das zweite Anniversarium „Von der Reise der Seele" hat eine ähnliche Tendenz. Der Inhalt ist die Reise der Seele der Elisabeth Drury zum Himmel auf demselben Wege, den Dante beschreibt, von den Elementen der Erde und des Wassers durch die Luftregionen, wo Schnee und Hagel und die Meteore entstehen, und durch das Element des Feuers zum Monde und weiter zu Merkur, der Sonne, Mars, Jupiter, Saturn und dem Fixsternhimmel bis zum Orte der Seligen. Auch hier finden wir neben einer oft geschmacklosen Verherrlichung der Toten den Ausdruck der Anschauungen des Dichters über unser irdisches Wissen. Donne scheint all unser Wissen, das sich auf *sense and fantasy*, d. h. auf die Sinne und die durch sie dem Verstande zugeführten Bilder gründet, nichtig, unsicher, ein Streit um Dinge, die uns nichts angehen, blofse Tatsachen. „Du blickst durch eine Brille, kleine Dinge scheinen grofs — hienieden; mach dich auf und steige empor zur hohen Warte — und sieh alle Dinge dort in ihrer Wahrheit: — da wirst du nicht durch Augengitter blicken — noch durch Labyrinthe von Ohren hören — noch lernen, auf Umwegen und durch Sammlungen zu unterscheiden."[2]) Der Erkenntnis „auf Umwegen und durch Sammlungen", d. h. durch Induktion, wie

---

dem Jahre 1615 an denselben (Gosse II, 78): "Copernicus in the mathematics has carried earth farther up, from the stupid centre, and yet not honoured it, nor advantaged it, because for the necessity of appearances, it hath been carried so much higher from it." Hier sehen wir die teleologische Weltanschauung, die Bacon als einer der ersten bekämpfte, in voller Blüte.

[1]) "What Artist now dares boast that he can bring / Heaven hither, or constellate any thing, / So as the influence of those stars may be / Imprison'd in an Herb, or Charm, or Tree / And do by touch, all which these stars could do? / The art is lost, and correspondence too." V. 391—396.

[2]) V. 292—298: "Thou look'st through spectacles; small things seem great / Below; But up unto the watch-tower get, / And see all things despoil'd of fallacies: / Thou shalt not peep through lattices of eyes, / Nor hear through Labyrinths of ears, nor learn / By circuit, or collections to discern."

Bacon gelehrt hatte, stellt Donne die Intuition, das unmittelbare Schauen gegenüber. Das Gedicht, das in einer Herabsetzung irdischer vergänglicher Freuden, der Liebe und der weltlichen Ehre, und eine Verherrlichung himmlischer Freuden ausklingt, ist zugleich eine Auseinandersetzung, allerdings eine negative, mit den Zeitideen vom Standpunkte eines Dichters und philosophischen Kopfes, dem in erster Linie die Synthese am Herzen liegt und der in allen Erfindungen und Entdeckungen, den astronomischen, physikalischen und geographischen Forschungen nur ein zersetzendes Element sehen kann. Donne ist im Gegensatze zu Bacon gewissermafsen Romantiker, und sein Lebensgefühl, das sich durch die „neue Philosophie" bedroht sieht, spricht sich hier machtvoll aus.

Kap. V. Die religiösen Dichtungen.

Die religiösen Dichtungen Donnes gehören den letzten beiden Jahrzehnten seines Lebens an.[1]) Sie sind teils vor teils nach seiner Ordination (1615) verfafst. Die religiöse Dichtung setzt bei ihm ein in den Jahren der tiefsten Depression während seines Lebens in Micham, Jahren eines selbstquälerischen Grübelns und Suchens, denen wir ja auch seine Schriften über den Selbstmord und das falsche Märtyrertum verdanken. Etwa dem Jahre 1609 gehört eins der merkwürdigsten Gedichte dieser Art an, eine „Litaneí", d. h. Anrufung aller religiösen und heiligen Personen der Kirche mit anschliefsender Fürbitte. Aus einem Briefe, den Donne hierüber an seinen Freund Goodyer schreibt, erfahren wir, dafs er sich an zwei alte lateinische Litaneien, die des Ratpertus und Notker Balbulus — er hatte offenbar tiefe patrologische Studien gemacht — angeschlossen hatte, und dafs er die Litanei als eine religiöse Betrachtung in Versen auffafst. Seine Litanei soll aber nicht, wie die jener Mönche, für den öffentlichen Dienst in der Kirche

[1]) Dafs sie, wie der Rev. Al. Grosart in der Einleitung seiner Ausgabe behauptet, die frühesten Dichtungen Donnes seien und noch der Zeit angehörten, wo er katholisch war, ist durchaus abzulehnen. Die katholisierende Tendenz vieler derselben, die den geistlichen Erklärer zu dieser Ansicht gebracht hat, entspricht durchaus dem Standpunkte Donnes, der von Natur und Anlage der phantasie- und formenreicheren Richtung des Christentums zuneigte und sich mehr im Gegensatze fühlt zu dem Puritanismus als zur Religion seiner Väter.

bestimmt sein, sondern, wie er sagt, „für kleinere Kapellen, welches meine Freunde sind“. Das Gedicht ist also nicht das Gebet des naiven Gläubigen, sondern das des Gelehrten, Hofmannes und Dichters und wendet sich nicht an die Massen, sondern an die kleine Schar Gleichgesinnter. Es ist ein Gebet um innere Ruhe und Gleichgewicht, um Befreiung von Extremen, der Verblendung durch Vernunftstolz, der übermäfsigen Freude an geistreichem, witzigen Dichten,[1]) der Sucht nach Martyrium,[2]) allzugrofser Weltlichkeit und allzustrenger Asketik, übertriebener Sorge für die eigene Seele und Vernachlässigung der Pflichten, dem Durst nach Ruhm und der Verachtung des Ruhmes, den Gefahren der Armut, wie des Reichtums u. s. f. Vor allem bittet er um Gleichmäfsigkeit statt seiner „unterbrochenen fieberhaften Frömmigkeit, um Befreiung von den Versuchungen des Verstandes, von müfsigem Forschen und Lesen“. So gewinnt diese alte Form bei Donne ein persönliches Gepräge. Wir sehen, wie seine reiche und volle Natur sich durch beständige Arbeit an sich in Goethescher Weise immer fortentwickelte.

Zu den früheren unter den religiösen Gedichten scheint auch der Sonettenkranz „La Corona“ zu gehören.[3]) Er besteht aus einem Einführungssonette und sechs anderen über das Leben Christi von der Verkündigung bis zur Höllenfahrt. Die Form ist kunstvoll bis zur Virtuosität und Künstelei. Der Endvers des einen Sonetts beginnt immer den folgenden; der Reimwechsel ist dem ähnlich, den nach ihm Milton verwandte (abbaabbacdcdee); die Worte werden in geistreichem Spiele hin und her geworfen, und wenn wir auch an „seiner Muse weifser Aufrichtigkeit“ nicht zu zweifeln brauchen, so überwiegt doch die intellektuelle Freude an der Kunst des Wortes und der geistvollen Behandlung der Vernunftwidersprüche und Geheimnisse des christlichen Dogmas. Der Dichter

---

[1]) So ist das an die Propheten gerichtete Gebet zu verstehen: „That I by them excuse not my excess In seeking secrets or Poëtiqueness.“

[2]) Da heifst es: “let their blood come To beg for us a secret patience Of death or of worse life; *for oh, to some Not to be Martyrs, is a martyrdom.*”

[3]) Grierson setzt ihn um oder vor 1609. Seine Gründe sind nicht zwingend, aber der Charakter der Gedichte selbst spricht wohl für eine solche frühere Abfassung.

vertieft sich in diese theologischen Probleme und Dunkelheiten, wie in der Frühzeit seines dichterischen Schaffens in die Widersprüche und Rätselfragen der Liebe.[1])

Noch mehr verstandesmäfsig sind einige andere Gedichte, „das Kreuz", das sich seiner Tendenz nach gegen die Abneigung der Puritaner gegen das Kreuz richtet, im wesentlichen aber ein Spiel mit dem Worte in seinen verschiedenen Bedeutungen, der symbolisch-christlichen, der natürlichen, der übertragenen und der wörtlichen ist,[2]) ferner „die Verkündigung und Passion", worin der Dichter geistvolle Antithesen auf den Gedanken aufbaut, dafs diese am 25. März 1609 auf einen Tag fielen, dem „Charfreitag 1613, als er nach Westen reiste", ein Gedicht, das damit spielt, dafs sein Körper sich nach Westen bewegt, während seine Seele sich nach Osten neigt. Wir haben in diesen Gedichten wohl ein äufseres Erlebnis, aber es ist alles zu verstandesmäfsig, ein geistvolles Spiel mit Vorstellungen und spitzfindigen Gedanken.

Das Gefühl tritt stärker hervor in den Gedichten, die nach dem Tode seiner Frau (15. Aug. 1617) verfafst sind. Dies zeigt sich in den 19 sog. „heiligen Sonetten", in einem von welchen er ausdrücklich den Tod „derjenigen, die er geliebt hat" erwähnt und sagt, dafs seitdem sein Geist ganz heiligen Dingen zugewandt sei.[3]) Diese Sonette erinnern durch ihr starkes Empfinden und die Intensität des religiösen Erlebens an die gröfste religiöse Dichtung, die Psalmen. Die Glut tiefer Reue und Zerknirschung, das angstvolle Flehen um Gnade, die Wollust der Selbstzerfleischung und Selbstanklage mit dem Triumphgesang des Glaubens und des Sieges über

---

[1]) John Chudleigh sagt in einer Elegie auf den Tod Donnes: "He kept his loves, but not his objects; wit / He did not banish, but transplanted it, / Taught it his place and use, and brought it home / To Piety which it does best become" Grierson I, 394.

[2]) "From me, no Pulpit, nor misgrounded law, / Nor scandal taken, shall this Cross with-draw, / It shall not, for it cannot; for the loss / Of this Cross, were to me another Cross; / Better were worse, for, no affliction, / No Crosse is so extreme, as to have none" u. s. f. a. a. O. p. 331.

[3]) XVIII: Since she whom I lov'd hath paid her last debt / To Nature, and to hers, and my good is dead, / And her soul early into heaven ravished, / Wholly on heavenly things my mind is set.

den Tod,[1]) und diese leidenschaftliche Frömmigkeit seiner „liebenden Seele“ ist dabei so weitherzig und tolerant, dafs sie, wie das 18. Sonett zeigt, noch, wie fast ein Menschenalter früher, zwischen den Konfessionen schwankt.[2]) Wie gewaltig braust der Strom der Poesie einher in dem 7. Sonett, welches beginnt: „An den eingebildeten Ecken der runden Erde blast eure Trompeten, ihr Engel, und erhebt euch vom Tode, ihr zahllosen Unendlichkeiten der Seelen, und sucht eure zerstreuten Körper auf, alle, die die Flut ertränkte und das Feuer verzehren wird, alle welche Krieg, Not, Alter, Fieber, Tyrannei, Verzweiflung, Unrecht, Zufall erschlagen haben und ihr, deren Augen Gott sahen und nie das Weh des Todes kosten werden.“ Und wie demütig klingt es in dem 19.: „So launisch ist meine Zerknirschung wie meine unheilige Liebe und ebenso bald vergessen.“

Den höchsten Gipfel der religiösen Poesie erklimmt aber Donne in einigen Gedichten, die Gelegenheitsgedichte im höchsten Sinne sind, insofern sie gewissermafsen im Angesichte des Todes verfafst sind. Das erste stammt aus dem Jahre 1619, als Donne nach Deutschland reiste und sich sehr schwach fühlte und deshalb ernsthaft an den Tod dachte. Es ist ein Hymnus an Christus, dem er nun allein „die Zärtlichkeit einer harmonischen Seele weihen will“. „Siegle also diesen Scheidungsbrief an alle, auf die die schwächeren Strahlen der Liebe einst fielen; vermähle jene Liebe, die in der Jugend sich an Ruhm, Geist, Hoffnungen (falsche Liebhaberinnen) zersplitterte, mit Dir.“ Und er schliefst poetisch:

“Churches are best for Prayer that have least light:
To see God only, I go out of sight:
And to scape stormy days, I choose
An everlasting night.”

Ein zweites Gedicht, ein „Hymnus an Gott den Vater“ stammt aus dem Jahre 1623, als Donne schon krank darniederlag. Es ist ein Sündenbekenntnis, dessen Grundgedanke ist,

[1]) X: Death be not proud though some have called thee / Mighty and dreadful, for thou art not so, / For those whom, thou thinkst, thou dost overthrow, / Die not, poor death, nor yet canst thou kill me / One short sleep past, we wake eternally, / And death shall be nor more; death, thou shalt die.

[2]) S. o. S. 124, Anm. 1.

dafs allein die Erlösung durch den Sohn helfen könne. Das Gedicht mit seiner Tiefe des religiösen Erlebnisses, seiner wie Orgelspiel tönenden Melodie, in der Laut und Sinn so wunderbar vermählt sind und bei aller Einfachheit und Gröfse selbst die Wirkung der Vokale und der Doppelsinn der Worte nicht verschmäht wird, ist eins jener Gedichte, die die Musik als ihre Vollendung und Ergänzung zu fordern scheinen, und hat diese auch gefunden.[1]) Die letzte Strophe lautet:

"I have a sin of fear that when I have spun
My last thread, I shall perish on the shore;
But swear by thyself, that at my death thy sun
Shall shine as he shines now and herebefore;
And having done that, Thou hast done,
I fear no more.

Endlich gehört hierher sein Schwanengesang „der Hymnus an Gott, meinen Gott in meiner Krankheit", den er acht Tage vor seinem Tode, am 31. Aug. 1631 verfafst hat. Starke Empfindung und Gedankenreichtum vereinigen sich hier zu einem seltenen Kunstwerk. Der Dichter steht am Eingange zur Seligkeit:

„Da ich nun komme zu dem Heiligtum,
Wo mit dem Chor der Engel immerfort
Ich singen werde deinen hohen Ruhm,
Stimm ich mein Instrument hier an der Pfort
Und denke hier, was ich bald tun mufs dort."

Er ist, wie er flach auf dem Bette liegt, gleichsam eine Landkarte, die seine Ärzte, die Kosmographen geworden sind, studieren. Dies ist seine nordwestliche Durchfahrt, *per fretum febris* — wir sehen, wie hier die Bilder sich überstürzen und vermischen — zu sterben. Und wie in allen flachen Landkarten berühren sich bei ihm Ost und West, Tod und Auferstehung. Welches auch seine Heimat ist, der stille Ozean, das östliche Wunderland oder Jerusalem, nur Meerengen führen dahin. Wie das Kreuz Christi auf demselben Platze stand, wie der Baum Adams, so treffen sich in ihm die beiden Adams, der sündige und der Erlöser. Und wie er anderen das Wort gepredigt hat, so predigt er sich selbst die letzte Predigt, deren Text ist die Hoffnung auf Auferstehung, auf Erlösung.

[1]) S. o. S. 148.

In der Tat ein wunderbares Gedicht und ein wunderbarer Mensch! Wie verblafst dagegen selbst Tennysons schöner Schwanengesang *Crossing the Bar*. In beiden Ewigkeitsstimmung im Angesicht der Ewigkeit, aber bei Tennyson ein schönes durchgeführtes Bild, das Auslaufen eines Schiffes bei Abend in die hohe, unendliche See, bei Donne eine Fülle von Bildern und Ideen, die sich drängen und verdrängen, und bei aller Kunst, ja Künstlichkeit, doch welche Melodie und welche Kraft, Tiefe und Wahrheit des Erlebnisses!

III. Teil.

Donnes Kunst.

So fragmentarisch auch Donnes Produktion erscheint, so ist doch seine Kunst so eigenartig und seine Stellung innerhalb der Entwicklung der Dichtkunst so bedeutsam, dafs es nötig erscheint, seine Kunst im Zusammenhange zu kennzeichnen.

§ 1. Wir beginnen mit der Verskunst. Ben Jonson, der ja ein Bewunderer Donnes war, sagte nichtsdestoweniger in seiner temperamentvollen Art zu Drummond, „Donne verdiene gehängt zu werden, weil er so schlecht auf den Takt seiner Verse achte." In der Tat verwenden die Dichtungen Donnes alle sog. „metrischen Freiheiten", das Enjambement, fehlende und überzählige Senkungen, Zusammenziehung und Dehnung von Silben, Wechsel des Taktes und der Stelle der Cäsur und besonders auch eine ganz freie und nachlässige Handhabung des Reimes in weitgehendem Mafse. Das ist besonders der Fall in den in heroischen Reimpaaren geschriebenen Dichtungen seiner Frühzeit,[1]) aber auch in manchen der strophischen Dichtungen.[2])

---

[1]) Beispiele finden sich in reichem Mafse. Man lese z. B. folgende Verse aus den *Satiren*:

I, 526: Here are God's conduits, grave divines and *here*
Nature's Secretary, the Philo*sopher*.

III, 68 and 69: So doth, so is Religion, and this *blind-*
ness too much light breeds, but unmoved thou ....

IV, 13 and 14: As prone to all ill, and of good as *forget-*
ful, as proud, as lustful, and as much in debt

Ds. 104 and 105: A licence, old iron, shoes, boots, and *egg-*
shelles to transport; shortly boys shall not play

Am schlimmsten ist die Unregelmäfsigkeit in der V. Satire. Vgl. V. 7, 11,

Dafs diese Eigenart nicht auf Unfähigkeit, etwa mangelndem Gehör, beruht, geht schon aus der kunstvollen und geradezu virtuosen Art hervor, in der er sonst Versmafs und Reim handhabt, und namentlich aus der Melodie und Harmonie seiner Lieder, von denen nicht wenige sogar komponiert sind. Man macht die Beobachtung, dafs umgekehrt, wie bei Shakespeare, im allgemeinen die späteren Gedichte regelmäfsiger gebaut sind, als die früheren, wenn sie auch niemals die Popesche Glätte annehmen. Man vergleiche z. b. „das Herbstgedicht" (Nr. 9) mit einer der früher verfafsten Elegien, „die Anatomie der Welt" mit dem 14 Jahre älteren „Sturm" oder auch im allgemeinen die religiösen Dichtungen mit den Liebesgedichten. Edmund Gosse glaubt sogar hiernach die Abfassungszeit eines Gedichtes in zweifelhaften Fällen bestimmen zu können. Dies ist aber mindestens unsicher, weil das Versmafs bei Donne in erster Linie doch immer von dem Charakter des Gedichtes abhängt.

Donnes Verstechnik ist eine bewufste Auflehnung gegen die Schönheitskunst der Spenserianer. Ihm erschien diese in ihrer Glätte und Süfse, die bei unbedeutenderen Dichtern zur Plattheit wurde, unwahr, und so behandelt er im Gegensatze zu diesen Dichtern den Vers mit einer Freiheit, die im Anfange oft aus Trotz in das entgegengesetzte Extrem verfällt und den Rhythmus ganz zerstört, später aber ruhiger und gemessener wird, ohne doch ihren Charakter ganz zu verlieren.[1]) Es ist die Fülle und der Reichtum an Ideen, die bei Donne die Einförmigkeit des Versmafses durchbrechen.

Sein Beispiel fand wenig Nachahmung. Vielmehr wurde der Vers namentlich unter Jonsons Einflufs immer regelmäfsiger und korrekter, sodafs Donnes Verse den Dichtern der folgenden Generationen, besonders Dryden und Pope, ganz fehlerhaft

---

14, 20, 37, 39 etc. Ganz so ist es in *The Storm, The Calm* und einzelnen Elegien.

[2]) So hat *The Sun Rising* in 30 Zeilen viermal Trochäen statt Jamben, vier Enjambements und zwei Zusammenziehungen.

[1]) In den *Holy Sonnets* finden wir folgende Reime: III summo*ned* — *fled*, VIII Pharisai*cal* — *all*, XII timoro*us* — *us*, XVI *yet* — spi*rit*, XVII *dead* — ravi*shed*. Noch sein letztes Gedicht, *Hymn to God my God in my sickness* enthält in 30 Versen sieben Enjambements, sonst allerdings keine Unregelmäfsigkeiten.

erschienen.[1]) Erst um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts, als die Poesie die Fesseln des Popeschen Klassizismus abwarf, begann man auch Donnes Verskunst gerecht zu werden. Coleridge sagt: „Um Dryden, Pope usw. zu lesen, braucht man nur Silben zu zählen; aber um Donne zu lesen, mufs man die Zeit messen und die Zeit jedes Wortes nach der affektvollen Bedeutung herausfinden.“ Und weiter bei Erwähnung des schönen Liedes *Sweetest Love, I do not go*: „Dies schöne und vollkommene Gedicht beweist durch seinen Titel „Lied“, dafs alle Gedichte Donnes in gleicher Weise metrisch sind (abgesehen von Druckfehlern), wenn auch Glätte, d. h. das Versmafs, das ein entsprechendes Lesen erfordert, nur für die Lieder gefordert wird; aber in den Gedichten, wo der Verfasser denkt und dies auch von dem Leser erwartet, mufs man den Sinn verstehen, um das Metrum festzustellen.“[2]) In der Tat ist Donne, so rauh auch einzelne seiner Dichtungen sind, in denen die Inspiration fehlt oder der Gedanke allzusehr überwiegt, ein wahrer Virtuose in der Kunst, Laut, Versmafs und Sinn zu einer ganz eigenartigen Harmonie zu vermählen, einer Harmonie allerdings, die nicht einfach und schlicht ist, sondern aus der Vereinigung mannigfacher Widersprüche entsteht. „Wenn auch“, sagt Craik,[3]) „seine Verse sich nicht der mechanischen Art, Verse zu lesen, anpassen, für die sie wahrscheinlich nach seiner Absicht ganz und gar unlesbar sein sollten, so sind sie doch nicht ohne eine tiefe und feine eigene Musik, wobei das Auf und Ab des Tones durchaus dem Gefühl entspricht, wenn sie mit voller Empfindung ihres ganzen Gehaltes ausgesprochen werden.“ Die Gedichte Donnes erinnern in ihrer Verstechnik vielfach an ganz moderne Dichter. Man hat ihn mit dem jetzigen englischen Poeta laureatus Robert Bridges und den französischen Symbolisten verglichen.[4])

---

[1]) Dryden sagt in dem *Essay on Satire* in der Widmung an den Grafen Dorset: “Donne, above all our countrymen, had your talent, but was not happy enough to arrive *at your versification* und would not Donne's Satires, which abound with so much wit, appear more charming if he had taken care of his words and *his numbers*?”

[2]) *Notes Theological, Political and Miscellaneous* herausgeg. 1853 p. 249 und 250.

[3]) Craik, *History of English Literature and Language* I, 581.

[4]) Gosse a. a. O. II, 334; vgl. auch Grierson II, xxxii ff.

§ 2. Sprache und Stil. Modern erscheint auch Donnes Behandlung der Sprache und des Stils, insofern „Modernismus" immer ein Auflehnen gegen und ein Ablehnen von überkommenen Konventionen bedeutet. Zu diesen abgelehnten Konventionen gehört zunächst die klassische Mythologie. Donne war ein gründlicher Kenner des klassischen Altertums, aber in seinen Gedichten fehlt der ganze mythologische Apparat. In den 54 Liedern und Sonetten, deren Gegenstand die Liebe ist, wird Amor oder Cupido mit Pfeil und Bogen nicht einmal erwähnt, Venus einmal [1]) und von den übrigen mythologischen Personen Argus einmal.[2]) Wegen dieser Befreiung vom Altertume preist ihn in einer schönen Elegie einer seiner bedeutendsten Nachfolger, der Dichter Thomas Carew: „Der Musen Garten hast du von pedantischem Unkraute gereinigt, den trägen Samen knechtischer Nachahmung fortgeworfen und frische Erfindung gepflanzt. Du hast die Schulden unseres armseligen, bankerotten Zeitalters gezahlt, freche Diebstähle, die die dichterische Begeisterung zur Nachäffung verkehren, wobei unsere Seele von Anacreons oder Pindars Extase, nicht ihrer eigenen, ergriffen sein soll .... Du hast all das Unrecht wieder gut gemacht, das wir der griechischen oder lateinischen Sprache angetan haben, und hast uns ein Bergwerk reicher und fruchtbarer Phantasie eröffnet ...." [3])

Und wie die klassische Konvention verbannt Donne auch die Schäferfiktion, das Pastorale. Bei ihm hören wir nichts von Amaryllis, Clorinde, Chloe, Daphne, Alexis, Amyntas, Urania und all den anderen Schäfern und Schäferinnen aus Theocrit. Er nennt überhaupt keine Namen in seinen Liebesgedichten, sondern spricht ohne Umschweife von sich und der Geliebten. Einmal parodiert er sogar geistvoll eins der lieblichsten und bekanntesten Schäfergedichte, Marlowes *Come live with me and be my love,* in seinem Gedichte „der Köder" (*The Bait*). Auch er fordert die Schöne auf, bei ihm zu wohnen und seine Geliebte zu sein. Sie wollen aber nicht den Vergnügungen nachgehen, die Marlowe beschreibt, sondern

---

[1]) "Venus heard me sigh this song" in *The Indifferent,* V. 15. Grierson p. 13.

[2]) "Here I bequeath Mine eyes to Argus" in *The Will,* V. 3, ds. p. 56.

[3]) *An Elegy upon the death of the Dean of Paul's, Dr. John Donne.* By Mr. Tho. Carew ds. p. 378.

am krystallenen Bache sitzen. Dort soll sie baden. Dann werden die Fische herbei schwimmen, um sich fangen zu lassen. Sie wird Sonne und Mond verdunkeln, aber er wird bei dem Lichte ihrer Schönheit besser sehen. Mögen andere sich abplagen, Fische zu fangen — diese Tätigkeit wird sehr realistisch beschrieben [1]) —; „du brauchst nicht solchen Betrug, denn du selbst bist dein eigener Köder. Der Fisch, der dadurch nicht gefangen wird, ist ach! weit klüger als ich.“ Wie ist das witzig, geistvoll, in seiner Art vollendet!

Auch die Natur wird bei Donne nicht idealisiert in der gewöhnlichen Art der Dichter. Es fehlt bei ihm der ganze lyrische Apparat von Lerchen, Nachtigallen, Rosen, Schmetterlingen usw. Das Gefühl für Natur, die ästhetische Freude daran und das Sichversenken in dieselbe, dafs die Dichter jener Zeit in so hohem Mafse haben, scheint Donnes unruhigem Temperament abzugehen, und er ist zu wahr, um es zu heucheln, und zu stolz, um die Clichés anzuwenden, die in Masse am Wege lagen. Einmal nur gibt er sich dem Zauber der Natur hin, in dem Hochzeitsliede zu Ehren der Prinzessin Elisabeth, das voll Frühlingsstimmung ist. In seinen eigenen Liebesliedern aber schweigt die Natur im allgemeinen, höchstens ist einmal von blühenden Bäumen, [2]) von Blüten als Symbol der Vergänglichkeit, [3]) Veilchen als Staffage für die Liebenden [4]) und Primeln als Gelegenheit zur Blütensymbolik [5]) die Rede. Die Sonne kommt häufiger vor, aber sie ist nie personifiziert; sie ist nicht Phoebus Apollo, sondern die Störerin der Liebe, die mechanische Künderin der Zeit, die weder Begierde noch Verstand hat, [6]) der Mond gleicht der Geliebten durch seine Anziehungskraft auf das Meer, [7]) die Meteore und Planeten

---

[1]) “Let others freeze with angling reeds, / And cut their legs with shells and weeds, / Or treacherously poor fish beset, / With strangling snare or winding net. / Let coarse bold hands, from slimy nest / The bedded fish in banks outwrest, / Or curious traitors, sleavesilk flies / Bewitch poor fishes' wandering eyes.” p. 47.

[2]) *Love's Growth*, V. 18 ein Vergleich.

[3]) *The Blossom.*

[4]) *The Extasy.*

[5]) *The Primrose being at Montgomery Castle.*

[6]) *The Sun Rising* and *Song* (p. 19): “He hath no desire nor sense”

[7]) *A Valediction: of weeping*: “O more than Moon, draw not up seas to drown me in thy sphere.”

sind Sinnbilder ihrer Unbeständigkeit. Man vergleiche nur sein schönes Tagelied *"Break of Day"*, das auch vertont worden ist. Da ist nicht vom neidischen Phoebus die Rede, nicht von Lerchen und Nachtigallen, sondern blofs vom Tageslichte, das sie trennt und von Geschäften, die der Geliebte zu haben vorgibt:

'S ist wahr, 's ist Tag, was gehts uns an?
Willst du drum aufstehn, böser Mann?
Aufstehen, weil die Sonne scheint?
Hat denn die Nacht uns hier vereint?
Die Liebe die uns hergeführt im Dunkeln,
Soll uns hier halten trotz der Sonne Funkeln.

3. Strophe: Geschäfte treiben dich von hier?
Das gerade scheint das Schlimmste mir;
Wer arm, häfslich und falsch ist, kann
Lieben, nicht der geschäftige Mann.
Der, der Geschäfte hat und liebt, verfährt,
Wie einer, der des andern Frau begehrt.

Donne läfst eben aus Temperament, ähnlich wie Wordsworth es 200 Jahre später als Grundsatz aufstellte, die Poesie die Sprache des täglichen Lebens reden. „Ich möchte, meiner Treu, gerne wissen, was Du und ich getan haben, bevor wir liebten", beginnt das schöne Liebesgedicht „der gute Morgen", das herrliche Gedicht „die Heiligsprechung" setzt ein: „Um Gottes willen, haltet den Mund und lafst mich lieben", und ein anderes, „die Diät der Liebe" fängt an: „Wie lästig unbeholfen und schwerfällig dick war meine Liebe geworden!" In dem Gedichte „die Berechnung" (*the Computation*) will der Dichter den Gedanken ausdrücken, dafs seit gestern, wo er die Geliebte zuletzt gesehen hat, ihm eine Ewigkeit verflossen scheint. Er gebraucht keine hochtönenden Worte, sondern rechnet: „20 Jahre lang konnte ich kaum glauben, dafs du fort seiest, 40 Jahre nährte ich mich von vergangenen Gunstbezeugungen, 40 an Hoffnungen, Tränen ertränkten 100, Seufzer bliesen 200 aus; 1000 Jahre konnte ich nur an dich denken, und in 1000 weiteren vergafs ich auch das. Und doch ist das nicht lange, denn da ich jetzt tot bin, bin ich unsterblich. Können Geister sterben?" Und so werden die Tränen nicht blofs poetisch „der Liebe Wein",

wie in dem Gedichte *Twickenham Garden*, oder „die Früchte vielen Leids und Sinnbilder noch gröfseren“ genannt, wie in dem Gedichte „Ein Abschied, vom Weinen“, sondern der Dichter vergleicht sie auch eben dort mit einer runden Kugel, auf der ein Arbeiter, der Modelle zur Hand hat, Europa, Asien und Afrika auftragen und dadurch das, was nichts war, zu allem machen kann. Man beachte das: „der Modelle zur Hand hat!“ Der Dichter legt Wert auf prosaische Genauigkeit, läfst nichts erraten oder die Phantasie ergänzen. Und in dem Gedichte „Hexerei durch ein Bild“ heifst es nicht, dafs die Geliebte durch Bildnisse töten könne, sondern *by pictures made and marred*, d. h. durch das Herstellen und Verderben von Bildnissen, was uns in diesem Falle allerdings die Tätigkeit der Hexe viel lebhafter vor Augen führt. In den *Holy Sonnets* beginnt das siebente Sonett: *At the round earth's imagined corners blow Your trumpets, Angels.* Die apokalyptischen vier Ecken der Erde, so vergifst der Dichter auch in dem höchsten Schwunge der Begeisterung nicht hinzuzufügen, sind nur „eingebildet“, denn die Erde ist ja rund.

Der Kreis der Wirklichkeit, der dem Dichter Ideen, Bilder und Vergleiche zur Erläuterung seiner Gefühle gibt, ist sowohl das praktische, alltägliche wie das höhere Kulturleben im weitesten Sinne, das des Hofmanns, Soldaten, Juristen, Theologen, Philosophen, unendlich belesenen und enzyklopädisch gebildeten Gelehrten. Sein Realismus scheut nicht davor zurück, technische Ausdrücke aus allen diesen Gebieten zu verwenden. Da ist die Rede von juristischen Verträgen und *non obstante,*[1]) von der königlichen Prärogative, Subsidien, Steuern und Abgaben, von Schlachten, Belagerungen, Pulverfässern und Kugeln, von Destillierkolben, dem Elixier, der Quintessenz und anderen Dingen aus der Alchimie, von der Engellehre und den Engelkörpern, von religiösen Sekten, den Schismatikern von Amsterdam und den Jesuiten, von Landkarten, Seereisen und Entdeckungen, geographischer Breite und Länge, von Sonnenfinsternis, Sternschnuppen und Meteoren, Astronomie und Astrologie, Medizin und Anatomie, der Lehre des Galenus und der damals neuen des Paracelsus, von mathematischen

---

[1]) I do not sue from thee to draw / A non obstante on nature's law ... *Love's Exchange.*

Dingen und besonders auch von den Aberglauben der Zeit, dem Phoenix, den Alraunmännchen, den Meerjungfrauen, vom Hexenspuk und vielem anderen. Gerade diese Anspielungen, die den Gedichten für uns ein etwas fremdartiges Gepräge geben, klangen in der Blütezeit der Hexenverfolgungen, der Alchimie und des ganzen Okkultismus realistisch, naturwahr. Allerdings gehört Donne, so wenig wie Jonson, der Verfasser des „Alchimisten" zu den Gläubigen; er hielt das ganze Suchen nach dem Stein der Weisen für Betrug oder Selbsttäuschung. Dieser Vielseitigkeit der Lebensbezüge entspricht auch der Reichtum des Wortschatzes. Donnes Sprache ist reich an kühnen Wortschöpfungen und Neubildungen. Er gleicht hierin Shakespeare wie überhaupt in der Mannigfaltigkeit seiner geistigen Interessen.[1])

Wie vor dem Technischen — er erinnert in dieser Beziehung an den Amerikaner Walt Whitman — so scheut Donnes Poesie auch vor dem Häfslichen nicht zurück. Auch Shakespeare spricht ja nicht selten von Schwären, Eiterungen, Frostbeulen, Grinde, Warzen und dergleichen unästhetischen Dingen[2]) und beleidigt zuweilen unseren Geschmack.[3]) Die Renaissance beschränkte die Poesie durchaus nicht auf die Darstellung des Schönen. Donne geht hierin aber sehr weit. In dem Gedichte „der Floh"[4]) wird dieser gewählt nicht, wie die Maus oder das Mafsliebchen von Burns, weil er klein ist, sondern weil er häfslich ist und häfsliche Assoziationen erweckt. Der Dichter will, indem er seine Liebeswerbung auf die Geschichte von dem von der Geliebten umgebrachten Floh stützt, Staunen erregen, durch Geist glänzen, épater le bourgeois. Bilder

---

[1]) Solche Neubildungen sind z. B. to interanimate und to intergraft (*Extasy*), inter-assured (*A Valediction forbidding mourning*) to interbring (*Epithalamion* p. 138), to unperplex (*Extasy*), to ungod (*Love's Deity*), to entender zartmachen (Brief an Goodyer), to element = to compose (*Valediction forbidding mourning*), through-shine, through-light, through-pierced u. a.

[2]) Beispiele s. bei Voigt, *Gleichnisse und Metaphern in Shakespeares Dramen* (Dissert.) Strafsburg 1908 S. 105.

[3]) Ein sehr krasses Beispiel findet sich in *Heinrich V,* IV, III, wo der König dem Herolde sagt, dafs die Leichen der gefallenen Engländer durch ihren Gestank die Pest in Frankreich erregen würden.

[4]) Vgl. darüber w. o. S. 175.

vom Seziertische finden sich häufiger,[1]) aber auch noch Abstofsenderes. In der Elegie „die Eifersucht“ entwirft der Dichter ein Bild von dem betrogenen Gatten, der „von Gift geschwollen auf dem Totenbette liegt, den Körper mit Grind bedeckt, bereit, mit ekelhaftem Auswurf seine Seele aus einer Hölle in eine andere auszuspeien.“ Und noch abschreckender ist in dem zweiten Anniversarium das Bild von dem Geköpften, dessen Augen noch zwinkern, dessen Zunge noch rollt, während seine Hand noch ausgreift und seine Füfse sich noch zusammenziehen. Donne neigte, wie es scheint, in seiner melancholischen Art dazu, sich solche Dinge auszumalen, wie denn überhaupt der Tod mit allem, was damit zusammenhängt, immer ein Hauptgegenstand seines Denkens und Dichtens bleibt.

Welches sind nun die Kunstmittel Donnes, wie erhebt er, da er die gewöhnliche Idealisierung verschmäht, die Darstellung seiner Gedanken und Gefühle zum Poetischen? In erster Linie gehört dazu die Hyperbel. Das hat schon Samuel Johnson bemerkt und getadelt. In dem Leben Cowleys[2]) sagt er von den metaphysischen Dichtern, als deren Vater ihm ja Donne gilt: „Was ihnen an Erhabenheit abgeht, das bestrebten sie sich, durch die Hyperbel zu ersetzen; ihre Übertreibung hatte keine Grenzen; sie liefsen nicht nur die Vernunft, sondern auch die Phantasie hinter sich und brachten Verbindungen von verworrener Kraft hervor, denen man nicht nur keinen Glauben schenken, sondern die man sich nicht einmal denken kann.“ Was in diesem Tadel Johnsons, der ja Klarheit für die Haupteigenschaft der Poesie hielt,[3]) berechtigt ist, trifft mehr Donnes Nachahmer als diesen selbst, weil bei ihm die machtvolle Persönlichkeit und Stärke des Gefühls seinen Hyperbeln doch in den meisten Fällen poetischen Glauben verschaffen. Ja, die Hyperbel ist deshalb gerade die charakteristische Figur der Donneschen Poesie, weil sie als angemessener Ausdruck seines starken Subjektivismus und seiner

---

[1]) Z. B. in *Love's Exchange*, welches endet: “Rack'd carcasses make ill anatomies” und in *The Damp*, welches beginnt: “When I am dead, and doctors know not why / And my friends' curiosity / Will have me cut up to survey each part .....

[2]) *Lives of the Poets* I, p. 13 (Tauchnitz Edit.).

[3]) Keats sagt dagegen: Poetry should surprise by a fine excess. Brief an John Taylor 27./2. 1918.

leidenschaftlichen Empfindung des jeweiligen Zustandes erscheint. Für ihn ist wirklich die Geliebte die Seele der Welt und, wenn sie fort ist, die Welt nur ein Leichnam,[1]) für ihn ist seine Liebe alles Wissen, Theologie, da, wie er so schön sagt, „alle Gottesgelahrtheit Liebe oder Staunen ist", Politik und Jura,[2]) für ihn bedeutet der Tod der Geliebten — in dem Augenblicke — die Quintessenz des Nichts,[3]) sein eigener Tod der Tod der Liebe und dadurch der Welt, deren Schönheit dann keinen Wert mehr habe.[4]) Alles das ist der subjektive wahre Ausdruck einer Empfindung, die kühn sich selbst setzt. Anders ist es natürlich in den Gedichten, die der Dichter hohen Gönnerinnen für erwiesene oder erwartete Gunstbezeugungen widmet, und namentlich in den beiden „Anniversarien" zu Ehren der Elisabeth Drury. Wenn der Dichter von diesem jungen Mädchen, das er nie gesehen hatte, sagt, dafs durch seinen Tod die Welt in einen todesähnlichen Zustand, eine Lethargie versunken sei, Sprache, Sinn und Gedächtnis verloren habe und dafs nur von ihrem Geiste, der umhergehe, eine schwache Liebe zur Tugend und zum Guten auf die Welt ausstrahle,[5]) oder wenn die Verstorbene dieser niederen Welt und der Sonne Sonne, der Glanz und die Kraft dieses Alles genannt[6]) und ihre Schönheit mit einer überströmenden Fülle mafsloser Lobpreisungen überschüttet wird, so ist das natürlich nicht der Ausdruck einer wahren Empfindung, sondern Manier mit einem sehr starken Beigeschmack würdeloser Schmeichelei. Diese Manier reizte zur Nachahmung, gab ein schlechtes Beispiel; die Persönlichkeit, die dahinter steckt, konnte man natürlich nicht nachahmen.

Eine andere Eigenschaft der Donneschen Poesie ist das, was man bei ihm als „wit" und speziell als „metaphysical wit" bezeichnet, und was als Kennzeichen seiner Eigenart und der seiner „Schule" angesehen wird. Auch um diese

---

[1]) *A Fever.*

[2]) *A Valediction of the Book.*

[3]) *A nocturnal upon S. Lucy's day.*

[4]) *The Will.*

[5]) *An Anatomy of the World. The first Anniversary* V. 1 ff. und 65 ff.

[6]) *The Progress of the Soul. The Second Anniversary*, V. 4: "both this lower world's and the Sun's Sun, The lustre and the vigour of this All."

Eigentümlichkeit zu begreifen, mufs man auf Donnes Persönlichkeit zurückgehn, aus der sich ja bei ihm alles erklärt. Donne vereinigt mit einem aufserordentlich leidenschaftlichen Temperamente und starken Empfinden ein überaus klares Bewufstsein seiner Zustände und eine unablässig rege Tätigkeit des beobachtenden, zerlegenden, beurteilenden Verstandes.[1]) Seine Gedichte geben, wie wir gesehen haben, ein getreues Bild dieser Zustände, stellen seine Gefühle dar ohne Beschönigung oder Verschweigen, ohne Milderung oder Idealisierung. Aus der Sphäre des Besonderen, Zufälligen in die des Allgemeinen, Notwendigen sucht er nun diese Erlebnisse zu heben, indem er sie in Beziehung setzt zu einer grofsen Menge von Dingen aus allen Gebieten des Lebens, des Denkens, der Wissenschaft, namentlich auch der Philosophie. Das ist Donnes „wit, d. h. Geist (nicht Witz)". Oft ist dieses Inbeziehungssetzen nur spielerisch, Virtuosentum, ein glänzendes, prasselndes, farbenreiches Feuerwerk des Geistes, das unterhält, belustigt, aber wie ein Feuerwerk auch in nichts verpufft. Solche Gedichte sind die vielbewunderte Elegie „das Armband"[2]), das Hochzeitslied, das Donne wohl noch als Rechtsstudent in Lincoln's Inn für einen Kommilitonen verfafste, der eine reiche Bürgerstochter heimführte, das philosophischen Geist, Witz, Ironie, fröhliche Laune und freie, franke Sinnlichkeit in glänzender Vereinigung zeigt,[3]) das Hochzeitslied zu Ehren der Prinzessin Elisabeth u. a. Hier wird das Spiel des Geistes von fröhlicher Laune getragen. Manchmal wirkt es auch spitzfindig, gekünstelt. Ein Beispiel dieser Art ist das Gedicht „Ein Abschiedsgedicht: von meinem Namen im Fenster."[4]) Der Dichter hat mit einem Diamanten seinen Namen in das Fenster der Geliebten gekritzelt. Diese Tatsache, der unzerstörbare Name, der ein Sinnbild seiner unveränderlichen Liebe ist, das durchsichtige Glas, das ihr sie und ihn, der wieder sie selbst ist, zeigt, das Fenster, dafs sie öffnet, um einen anderen anzuhören, der Name, der der Ungetreuen in die Feder fliefst, wenn sie diesen

[1]) Vgl. auch die Betrachtungen über seine Krankheit, o. S. 147.
[2]) Vgl. S. 177 f.
[3]) *Epithalamion made at Lincoln's Inne* p. 141 ff.
[4]) *A Valediction: of my name in the window* p. 25 ff.

anderen schreiben will, das sind die wichtigsten der in diesem Gedichte sich jagenden Ideen, das mit einer Pointe schliefst, die alles Vorhergehende aufhebt. Glas und Schrift sollen ihre Liebe nicht zusammenhalten. Er spricht nur, wie einer, der im Sterben liegt oder im Schlafe phantasiert. Es ist alles nur müfsiges Gerede.[1]) Dies erscheint gekünstelt, gesucht, allzu geistvoll in dem Bestreben, das Triviale zu vermeiden. Oft wird er auch in der Sucht, Neues zu sagen, dunkel, schwer verständlich, wie denn auch Ben Jonson zu Drummond sagte, „Donne würde vergehen, weil er nicht verstanden werden würde".[2]) Wo aber ein stärkeres Erlebnis zu Grunde liegt, so dafs Gefühl und Leidenschaft dem Spiele des grübelnden, zerlegendes Verstandes die Wage halten, da entsteht, wie in der Mehrzahl der Gedichte Donnes, eine ganz eigenartige und an Shakespeares Sonette erinnernde Verbindung von leidenschaftlicher Tiefe und Kraft der Empfindung mit Schärfe, Reichtum und Lebendigkeit des Geistes.

Die Darbietung der Gedichte zeigt grofse Mannigfaltigkeit. Bald sind es Selbstgespräche und lyrische Ergüsse, bald Anreden an die Geliebte, oft auch Erzählungen, Betrachtungen, Lieder, Abschiedsgedichte, Tagelieder, Testamente. Immer aber stellen sie bei der glühendsten Leidenschaft eine logische Gedankenreihe dar, oft eine Kette von Syllogismen, wobei der Gedanke mit Virtuosität hin und her geworfen wird, und am Schlusse steht meist, zuweilen zusammenfassend und steigernd, oft aber gegensätzlich witzig und geistvoll oder aufhebend satirisch, ironisch oder cynisch die scharf geschliffene Spitze, die Pointe. Sie gleicht der Pointe bei Heine, dem jähen Erwachen aus dem Traume, dem Auffahren des wachenden Träumers in die Wirklichkeit („Doktor, sind Sie des Teufels?"), dem Witz, dem Wortspiel, der Ironie, dem schneidenden Lachen, all jenen Äufserungen eines plötzlichen Stimmungsumschlages, die man so oft getadelt hat. Die psychologische Erklärung liegt hier wie dort in dem Widerstreben des Dichters, sich meistern zu lassen von der Leidenschaft, in dem Aufbäumen eines immer wachen Selbstbewufst-

---

[1]) "Importe this idle talk to that I go, / For dying men talk often so."

[2]) "That Done himself, for not being understood, would perish" *Conversations with Drummond* XII.

seins gegen die Tyrannei des Gefühls, in dem Stolz des Verstandes, der sich nicht aufgeben und hingeben will. Während wir aber bei Heine infolge einer gewissen Sentimentalität, einer eitlen Selbstbespiegelung des Gefühls diese Doppelnatur, diesen Kampf zweier Seelen, so echt er auch im Grunde ist („Ich hab' mit dem Tod in der eigenen Brust den sterbenden Fechter gespielet"), oft als Mifsklang, als Schwäche oder auch als Affektation empfinden, sind bei Donne diese zwei Seiten der Leidenschaftlichkeit des Empfindens einerseits und die scharfe Selbstbeobachtung und geistvolle, witzige Selbstanalyse andererseits zu einer wirklichen Einheit verbunden. Ein Gedicht ist bei Donne nicht blofs der lebendige poetische Ausdruck eines seelischen Zustandes, sondern zugleich eine innere Selbstverständigung darüber, ein Versuch, das Erlebnis, die innere Erfahrung nicht blofs auszudrücken, sondern zu begründen, verständlich zu machen, es einzureihen in das allgemeine System der Dinge. Und den Namen der metaphysischen Poesie verdankt Donnes Dichtung einerseits der Methode dieser Selbstverständigung, die entsprechend seiner Zeit und seiner Bildung die dialektische Methode der Scholastik ist, andrerseits der Tatsache, dafs sein Denken philosophisch gerichtet, in die philosophischen Begriffe eingetaucht war, die er aus der scholastischen Philosophie und namentlich ihrem Grofsmeister Thomas von Aquino geschöpft hatte. Donne ist kein metaphysischer Dichter, wie Lucrez, Dante oder etwa Erasmus Darwin, der Verfasser von "The Botanic Garden" oder Albrecht v. Haller, die eine wissenschaftlich begründete Weltanschauung in poetischer Form darstellen, obgleich er auch hierzu, wie wir vorher sahen, mifslungene Ansätze gemacht hat. Er ist aber auch nicht blofs in jenem allgemeinen Sinne metaphysisch oder philosophisch, in dem jede grofse Dichtung auf dem Untergrunde einer, wenn auch nicht systematisierten oder im einzelnen begründeten, doch empfundenen Weltanschauung beruht. Vielmehr gehört er zu den Dichtern, die das Bedürfnis der Einheit mit dem Sein, einer ihnen zusagenden Synthese besonders stark und leidenschaftlich empfinden. Man könnte ihn — natürlich nur in dieser Beziehung — mit Coleridge, Shelley oder auch mit Schiller vergleichen. Philosophische Ideen, wie die scholastische Theorie von den drei Seelen des Menschen,

die Lehre von den Sphären und ihren Intelligenzen, der Beweis von der Unsterblichkeit alles dessen, was einheitlich und gleichartig ist, platonische Ideenlehre und neuplatonische Extase, ferner die naturphilosophischen Theorien der Scholastiker durchdringen seine Dichtung.

Es ist natürlich, dafs diese mannigfachen philosophischen, oft sehr fernliegenden und schwer verständlichen Beziehungen der breiteren Wirkung und Volkstümlichkeit seiner Poesie — wenn er nach solcher je gestrebt hätte — schon zu seiner Zeit im Wege standen. Er war auch damals nur ein Dichter für die wenigen, nicht für die Menge. Und eine Gemeinde von erlesenen Geistern, unter denen Ben Jonson in erster Linie steht, hat er in der Tat um sich gesammelt. Elegien über den Tod eines Dichters pflegen kaum sehr anregende Lektüre zu sein. Gemeinplatz und Übertreibung sind im allgemeinen ihre Kennzeichen. Aber die Elegien, welche nach dem Tode Donnes in der Ausgabe seiner Dichtungen erschienen, offenbaren in merkwürdiger Weise den tiefgehenden Einfluſs seiner Persönlichkeit und seiner Kunst auf seine Zeitgenossen. Die Verfasser derselben sind fast alle selbst bedeutende Leute, Donnes Freund Henry King, Dichter und Bischof, ein anderer Bischof, Dr. Corbet von Oxford, Thomas Brown, der Verfasser der *Religio Medici*, Izaak Walton, Donnes erster Biograph, Thomas Carew, einer der hervorragendsten Dichter der folgenden Generation, dessen ausgezeichnete Elegie eine begeisterte Charakteristik der Kunst Donnes gibt, Sir Lucius Carie, Viscount Falkland, Dichter, Gelehrter, Staatsmann und Soldat, Jasper Mayne, Dramatiker, Dichter und Geistlicher, Arthur Wilson, Historiker und Dramatiker, Endymion Porter, Hofman und Diplomat, Sidney Godolphin, Dichter und Soldat u. a. Der Einfluſs, den Donne zunächst auf die Dichter der Folgezeit ausübt, war allerdings kein durchaus guter. Man ahmte seinen Stil nach, seine geistreiche Verknüpfung fernliegender Bilder und Gedanken, aber es fehlte die starke Individualität, die Wahrheit und Kraft des Empfindens, die diesem Stile Leben gab, und so verfielen die Nachahmer in Künstelei und Affektation. Das 18. Jahrhundert mit seinem Ideale der Korrektheit, Klarheit und Regelmäſsigkeit in der Poesie wandte sich ganz von Donne ab, verurteilte seine Kunst als unnatürlich und schwülstig und erst, als im Anfang

des 19. Jahrhunderts der Sinn für wahre Poesie wieder erwachte, fand auch Donne, wie uns die Aufserungen von Coleridge und de Quincey beweisen, wieder Verständnis und Bewunderung. In den letzten Jahren erlebt nun dieser Dichter eine Art von Wiedergeburt, gelangt zu einem neuen Nachleben. Wir dringen durch seine veraltete Philosophie und all das Umwerk und Beiwerk toter Theorien hindurch und stofsen auf eine lebendige, uns höchst modern anmutende Künstlerpersönlichkeit. Das Moderne seiner Dichtung liegt aber in dem ausgesprochenen und in seiner Zeit ganz einzig dastehenden Subjektivismus, dem trotzigen Hervortreten seines Ich. Ganz abseits steht er da von der grofsen Zahl der Dichter seiner Zeit, in bewustem Gegensatze zu fast allen Richtungen, zu Spenser und den ihm verwandten Schönheitsdichtern, zu den patriotischen Epikern, wie den schmachtenden Sonettendichtern, zu den sich an die Massen wendenden Dramatikern wie den gelehrten Nachahmern des antiken Dramas, ein „Eigener", der sich eigensinnig abwendet von der nationalen Kunst und stolz und einsam seine Wege geht. Selbst mit Ben Jonson, dem einzigen Dichter, zu dem er in einem Verhältnis gegenseitiger Hochachtung stand, verbindet ihn nur eine äufsere und mehr negative, andere ablehnende Übereinstimmung. In einer Zeit mehr konventionellen, auf Überlieferung und Übereinkommen beruhenden Seelenlebens und Dichtens, in der der einzelne Dichter hiner seinem Werke fast verschwindet, ist sein Dichten ganz und gar individuell, persönlich.

Es ist sicherlich ein merkwürdiger Zufall, dafs wir von Shakespeare so wenig wissen, dafs trotz aller Forschung hinter der an Umfang und Wert gewaltigsten Produktion der neueren Literatur fast rätselhaft eine uns nur in den Äufserlichkeiten des Lebens bekannte Persönlichkeit steht. Nur hier und da, geheimnisvoll und vieldeutig, in den Sonetten und von den Dramen fast nur im Hamlet, glauben wir aus der Schöpfung den Pulsschlag des Schöpfers herauszuhören; im allgemeinen hat die mehrfach versuchte Anwendung der biographischen Methode auf die Dramen Shakespeares nur zweifelhafte Erfolge aufzuweisen. Die Gestalten seiner Phantasie stehen ganz selbständig da, von ihrem Schöpfer losgelöst, sich selbst erklärend, gleichsam ihr eigenes Leben führend,

wie die Schöpfungen der Natur, wenn sie natürlich auch dem feineren Blick ihre Verwandtschaft nicht verleugnen. Donne dagegen kennen wir genau, haben einen Einblick in sein innerstes Seelenleben, so wie das sonst nur bei modernen Dichtern der Fall ist. Und seine ganze Produktion, die stürmischen Liebesgedichte der Jugend, wie die von religiöser Inbrunst durchglühten Dichtungen seiner späteren Zeit, die Satiren, wie das skeptisch-bittere Gedicht über die Seelenwanderung, die an Shaw und Wilde erinnernden cynischen „Paradoxe und Probleme“ wie die gelehrten, von Zitaten starrenden scholastischen Abhandlungen über den Selbstmord und über das falsche Martyrium, sind der Ausdruck seiner eigenen inneren Zustände und Kämpfe, Auseinandersetzungen mit sich selbst, Bruchstücke einer grofsen Konfession im Goetheschen Sinne. Fast immer ist bei Donne das subjektive Erlebnis erkennbar; sein Leben erklärt und ergänzt sein Schaffen. So ist Donne ein Ich-Künstler, aber nicht ein Ich-Künstler, wie etwa Byron, der sich einem schrankenlosen Subjektivismus hingab, sich, wie Goethe von ihm sagt, im Sittlichen nicht zu begrenzen wufste, immer dunkel über sich selbst war und leidenschaftlich in den Tag hineinlebte (Gespr. mit Eckermann vom 24./6. 1825), sondern, wie Goethe selbst, von einem starken inneren Triebe beherrscht, Klarheit über sich selbst zu gewinnen, sein Ich fortzubauen und zu entwickeln im Einklange mit seiner innersten Natur, und zugleich sich äufserlich und innerlich einzufügen in die Welt, im weitesten Sinne gefafst Ich kenne keinen Dichter, bei dem das Stirb und Werde, die rastlose Entwicklung sich so bewufst vollzieht. Nicht der Dichter ist bei ihm die Hauptsache, sondern das Leben; jenes ist nur der künstlerische Ausdruck dieses, ordnet sich ihm unter Oft geschieht diese Unterordnung allerdings zum Schaden der Poesie. Sie steigt, wie gelegentlich auch bei Goethe, herunter von ihrer Höhe, dient der äufseren Verschönerung mehr als der inneren Hebung und Steigerung des Lebens, wird Gesellschaftskunst. Auf diesem Gebiete, wo die Poesie vorzugsweise dem grübelnden Verstande entspringt und oft kalte Mache wird, nicht selten sich auch zur Schmeichelei erniedrigt, um so persönliche Zwecke zu erreichen, ist Donne neben Ben Jonson das Vorbild einer Reihe von Dichtern gewesen, deren Meister Pope ist. Wenn

er so der Verstandespoesie des 18. Jahrhunderts verwandt ist, so ist er doch andererseits wieder Romantiker durch seinen Gegensatz zu der verstandesmäfsigen Aufklärung seiner Zeit, die von Bacon ausging, durch seine Sehnsucht nach der verschwindenden Einheit des Seins und Denkens. Wir sehen, wie Gefühl und Phantasie sich rückschauend an diese anklammern und die alte Synthese gegenüber der neuen Wissenschaft zu behaupten suchen. Endlich weist er auf die neuere Poesie hin durch seinen starken Subjektivismus, der seiner Poesie, wie seiner Prosa, ja seinen Predigten, sein Gepräge aufdrückt. Weil Donnes Poesie im letzten Grunde die starke und aufrichtige Kundgebung einer grofsen Persönlichkeit ist, deshalb greift sie trotz aller scholastischen Einkleidung und des metaphysischen Beiwerks über die Jahrhunderte hinaus in unsere Zeit und ist heute noch lebendig.

Berlin. Phil. Aronstein

ZUR PRIORITÄT DES F-TEXTES IN CHAUCERS LEGENDENPROLOG UND ZUR INTERPRETATION VON F 531/2 = Gg 519/20.

I.

F 460 = Gg 450 wird vom Dichter gefragt, wer das sei, die ihm geholfen habe; vergl. F 456 ff.:

> Madame, the God above
> Foryelde yow that ye the god of Love
> Han maked me this wrathe to forgive,
> And yeve me grace so longe for to lyve
> That I may knowe soothly what[1]) ye bee,
> That han me holpe, and put me in this degree.

In ihrer Erwiderung auf die Worte des Dichters F 475—497 = Gg 465—485 geht die quene auf diese Frage des Poeten nicht ein, sondern sie sagt ihm nur (F 496/7, nicht in Gg), er solle das Buch der Königin Anna überreichen. Erst der Liebesgott nimmt die Frage des Dichters auf mit

[1]) Zu what = 'wer' in dieser Verbindung vergl. Einenkel, Gesch. der hist. engl. Syntax, S. 126 *i*).

der Antwort F 504 = Gg 492: Das kannst du sehen, sie tut ja selbst kund, wer sie ist. [Wie kannst du da noch fragen?]; vgl. F 498 ff. = Gg 486 ff.:

> The god of Love gan smyle, and than he sayde,
> 'Wostow', quod he, 'wher this be wyf or mayde,
> Or queene, or countesse, or of what degre,
> That hath so lytel penance given thee,
> That hast deserved sorere for to smerte?
> But pite renneth soone in gentil herte:
> That maistow seen, she kytheth what she is.'

Das ganze Spiel mit Frage und Antwort, das sich noch weiter, bis zu dem Verse F 519 = Gg 507, erstreckt und in der Erkenntnis des wahren Sachverhaltes:

> Now knowe I hire. And is this good Alceste,
> The daysie, and myn owene hertes reste?

seinen Höhepunkt erreicht, besonders aber der im Verlaufe des Ganzen geäufserte Wunsch der queene, der Dichter möge das Buch der Königin zu Eltham oder Sheene geben, macht auf uns einen überraschenden Eindruck. Verfolgt nicht Chaucer mit der Frage, wer die Begleiterin des Liebesgottes sei (F 460 = Gg 450), einen ganz bestimmten Zweck? Ich erblicke in den Versen F 504 = Gg 492 eine versteckte Anspielung auf die Königin Anna, deren Name bekanntlich nach dem Hebräischen „Gnade" bedeutet, ähnlich wie nach der Entdeckung von Lowes das „Right as our firste lettre is now an A" in Troilus I, 171 unzweifelhaft auf die Gemahlin Richards II zu beziehen ist. F 504 = Gg 492 würde dann besagen: Sie kündet, wer sie ist, nämlich „Gnade". (Wer ist sie, wie ist ihr Name? Gnade. Diesen Namen tut sie kund, offenbart sie durch ihr Handeln; vgl. NED.: to kythe, hier: to make known by action) — eine Interpretation, die vortrefflich in den Rahmen der Betrachtung hineinpafst. Die Deutung des Namens Anna war dem mittelalterlichen Chaucer sicher ebenso vertraut,[1])

---

[1]) Max Förster verweist mich auf Hieronymus' Interpretatio nominum Hebraicorum, die im Mittelalter sehr verbreitet war, s. S. Hieronymi Op. ed. Vallarsi, Bd. III S. 555, 611, 667: Anna, gratia. Ich zitiere ferner aus dem Dictionary of Christian Biography von Smith-Wace, vol. 1, S. 117: John of Damascus, writing early in the 8th century, gives the story of her barrenness and of her prayer for a child; and when her prayer is granted, he says: „Itaque Gratia (= Anna) peperit Dominam." Festzustellen ist noch, ob nicht Chaucer eine 'interpretatio nominis Anna' in Jacobus a Voragine's sog. goldener Legende vorgefunden hat, was die plausibelste Erklärung abgeben würde, da ja Chaucer bekanntlich in der Second Nun's Tale, G 85 ff., dem Vorbilde des Jacobus folgend, eine ausführliche Auslegung des Namens der heiligen Cäcilie bietet.

Nachtrag: Leg. aurea, ed. Graesse, Fasc. I, S. 934, heifst es in der Tat: „merito Anna dicitur, id est gratia Dei". Hat Chaucer diese Legende de sancta Anna, die, wenn auch nicht von Jacobus herrührend, in der Sammlung der unter dem Namen der Legenda aurea gehenden Heiligenlegenden veröffentlicht ist, gekannt? — Näheres folgt.

wie Richard de Maidstone, in dessen aus dem Jahre 1392 stammenden lateinischen Gedichte, das Wright, Political Poems, unter dem Titel 'The Reconciliation of Richard II with the City of London' bringt, sich mehr als einmal Hinweise darauf finden. Dort heifst es S. 286:

> Nec procul est coniunx regina suis comitata,
> Anna sibi nomen, re sit et Anna precor:

Anna ihr Name, möchte sie doch auch in der Tat (re) Anna sein: eine treffliche Parallele zu unserm 'she kytheth what she is' = she makes known by action, 'what she is'. Ferner S. 296:

> Matris Christiferae nomen sortita Mariae,
> Quod titulis Anna gratia sonat idem.

Dafs die Alceste, die 'noble queene', in mancher Hinsicht die Züge der lebenden Königin trägt, ist von Kritikern gelegentlich erwähnt worden, so von Jefferson, JEGPh. XIII, S. 434/5 (s. meine Rezension von Langhans, Untersuchungen zu Chaucer, Anglia Beibl. XXX, 11), und es verdient ausdrücklich hervorgehoben zu werden, dafs die Rolle, welche die Alceste im Legendenprolog als die merciful and good queen spielt (F 506: I see wel she is good), der Stellung entspricht, welche die zeitgenössischen Chronisten der von ihrem Gemahl und dem Volke verehrten 'good queen Anne' nach übereinstimmenden Berichten zuweisen. Man lese den Artikel Anne im Dict. Nat. Biogr. und vergleiche die Schilderung in dem oben genannten lat. Gedichte, in dem die Königin klar und unzweideutig als die Gnade Vermittelnde in dem Streit zwischen Richard II und den Bürgern von London (1392 A. D.) auftritt, mit Strickland's Lives of the Queens; siehe z. B. S. 414: 'At the young queen's earnest request, a general pardon was granted by the king at her consecration, The affected people stood in need of this respite, as the executions, since Tyler's insurrection (1381 A. D.), had been bloody and barbarous beyond all precedent. The land was reeking with the blood of the unhappy peasantry, when the humane intercession of the gentle Anne Bohemia put a stop to the executions. This mediation obtained for Richard's bride the title of the 'good queen Anne'; and years ...., only increased the esteem felt by her subjects for this beneficent princess.'

Betrachten wir die Darstellung Chaucers unter diesem Gesichtswinkel, so treten besonders die Zeilen F 504—7 in schärfere Beleuchtung und enthüllen uns ihre wahre Bedeutung. Nach dem Spiel mit dem Namen der Königin Anna, F 504, antwortet der naive Dichter: Bei meiner Seeligkeit, Herr, ich sehe nichts, als dafs sie gut ist, was ihm der Liebesgott mit der Äufserung: 'That is a trewe tale, by myn hoode' bekräftigt. Auf diese Art gelingt es Chaucer, in echt künstlerischer Weise eine feinere Verknüpfung der Traumfigur der Alcestis mit der wirklichen Königin Anna herzustellen, da er ja die Königin Anna direkt nicht nennen kann. Alcestis, das Muster aller Frauen, hat die hervorstechenden Eigenschaften der Königin Anna: sie ist gnädig, sie ist gut, genau so wie die lebende Königin. — Die Folgerung, die ich aus der kurzen Erörterung ziehe, ist schwerwiegend. Wenn auch das „she kytheth what she is" in beiden Prologen begegnet, so kann dieser Satz ursprünglichen Sinn und Bedeutung nur im F-

Prolog haben, aus dem wir ja allein nach den **nur** in F vorkommenden Zeilen 496/7 eine sichere Beziehung zur Königin Anna herauslesen können.

Damit ist ein einleuchtender Beweis für die Priorität der F-Redaktion, also auch für die Echtheit dieser Fassung, gefunden.

II.

Cibella made the daysye and the floure
Y-crowned al with white, as men may see,
And Mars yaf to hire corowne reede, pardee.

So lesen wir in Chaucers Legendenprolog F 531 ff. = Gg 519 ff. Diese Stelle, über die ich seit Jahren nachgedacht habe, war bis jetzt noch nicht genügend erklärt worden. Da brachte mich die Lektüre von Fr. Boll, Sternglaube und Sterndeutung, 2. Aufl., Leipzig 1919, auf die rechte Spur.[1]) Auf eine Anfrage gibt mir Boll (vgl. auch dessen Aufsatz: Chaucer und Ptolemäus in Anglia N. F. IX 222 ff.) folgende Auskunft:

„Dafs Kybele und Demeter-Ceres einander gleichgesetzt wurden, ist öfters bezeugt, vgl. z. B. Roscher's Mythol. Lexicon II 1643. 2859 (siehe auch Skeat, Note zu F 531: Cybele here answers to the Ceres of Froissart). Ich glaube aber, die Sache ist ganz direkt aus dem zu erklären, was ich in meiner neuen Arbeit „Antike Beobachtungen farbiger Sterne" (Abh. Münch. Akad. XXX, 1. Abh. der Philos. und Histor. Klasse, 1918) beigebracht habe. Man hat schon in Babylon seit alter Zeit die Fixsterne nach ihrer Farbe mit den Planeten verglichen und ihre vermeintliche Einwirkung auf das menschliche Schicksal danach bemessen, ob sie in diesem Punkte dem oder jenem Planeten glichen, dessen Wirkung man zu kennen glaubte und grofsenteils ebenfalls aus der Farbe erschlofs. So deutet z. B. Mars, der drohend rote Planet, auf Blut und Feuer, während der strahlende lichte Stern der Venus auf Schönheit und Liebe weist (vgl. einiges darüber in „Sternglaube", S. 7 und S. 60 ff.). Nun gehört der Hauptstern der Jungfrau im Tierkreis, die Ähre (στάχυς, Spica; vgl. die genannte Abhandlung der Münch. Akad. S. 9, v. 27; S. 80 f. No. 22) nach seiner Farbe zum Planeten Venus, also zum weifsen Stern. Über die Gleichsetzung gerade der **Spica** mit der Göttermutter, auch mit Demeter, vgl. ebenda S. 81 (letzte Kolumne am Rand) und S. 86 oben. Wir werden also sagen können: Kybele gibt der Blume das Weifs, weil sie in einem weifsen Stern, der Spica, verkörpert ist, Mars als der rote Planet das Rot. Diese Lehre von den farbigen Sternen ist dem Mittelalter durch Ptolemäus' „Tetrabiblos" und durch andere Quellen bekannt geblieben und wird zu Chaucer, wie Anderes auch, wohl durch arabisch-lateinische Vermittlung gelangt sein."

---

[1]) Auf das in der Sammlung „Natur und Geisteswelt" bei Teubner erschienene Bändchen machte mich Max Förster in Leipzig aufmerksam.

BERLIN-WEISSENSEE, April 1920. HUGO LANGE.

SCENERY IN RESTORATION THEATRES.

Mr. W. J. Lawrence has given us so valuable and recondite information concerning the structure and customs of Restoration as well as of Elizabethan theatres, that, it would seem at first, very little more remains to be said of that most fascinating period of theatrical history. There are, however, and perhaps will always be, tiny by corners, even wide tracts, which open themselves up before a' student of those times, unexplored and untraversed. Such an one is the question of the actual scenery used for the later XVII century productions at Dorset Garden and at the Theatre Royal, which were ever growing more spectacular, were ever becoming more fanciful and more ornate.

From the very beginning of the Restoration period, right on to the XVIII century, the old "platform" theatre conventions endured, often but little modified by more modern usage. Despite the fact of the stage reformation instigated by D'Avenant in 1658, matters remained, for a time at least, in exactly that delightfully inconsequent state in which the Elizabethans had left them. Up till 1690, plays could be found that, even apart from the wonderful scene-shiftings which are described to us in the stage directions, moved easily from scene to scene without the slightest regard to propriety. In Howard's *The Committee* (Theatre Royal in Bridges Street, 1665), especially in the last act, there could not possibly have been any change of scene to display the inumerable alterations from prison cell to prison yard, from street to house interior, so kaleidoscopic do the changes appear. Even in Settle's spectacular *The Empress of Morocco* (Dorset Garden, 1673) a separate scene could be shown for three single lines.[1]) Often the mere introduction of a table

[1]) Act III, Scene i "*Scene the Palace*", and then "*Scene a Bed-Chamber*" Cf. also Mrs. Behn *Sir Patient Fancy* (Dorset Garden, 1678) act III, scene v,

and chairs could change the locality of a place, as in D'Avenant's *The Man's the Master* (Lincoln's Inn Fields, 1663). The particular scene[1]) there is Don Ferdinand's house: all at once all the characters leave and "*Enter* Stephano, Sancho. *A Table spread with Linen Trenchers and Spoons are* (sic) *set out, and five Chairs.*" D'Avenant, however, thought it better to make Stephano explain: "This Room", says that gentleman, "standing in the Garden, at distance from the House, seems built for our Purpose." An exactly similar scene occurs in Porter's *A Witty Combat* (Lincoln's Inn Fields?, 1663).

Gradually, however, the influence of D'Avenant's improvements drove its way home in theatrical affairs. The scenery he had used in 1658 was the first impetus given to that progress of stage adornment which seems to have developed to its acme in some of the productions of our own days. Probably never rivalling the marvellous effects of Italian stage decoration[2]) or the kaleidoscopic changes of

---

"*A confus'd Noise of the Serenade, the Scene draws off to* Lady Fancy's *Anti-Chamber*". Isabella enters, says five lines, and then, "*SCENE changes to* Lady Fancy's *Bed-Chamber*".

[1]) Act I, Scene ii. Numerous of the early Restoration comedies had no scene markings cf. Dryden *Sir Martin Marr-all* (Lincoln's Inn Fields, 1667): Lacy *The Dumb Lady* (Theatre Royal in Bridges Street, 1669), and the same author's *The Old Troop* (Theatre Royal in Bridges Street, 1665?). Frequently, too, scenes were presented without any change of scenery: cf. Shadwell *The Virtuoso* (Dorset Garden, 1676) act I "*Enter* Miranda *and* Clarinda *in the Garden*": id. *Bury Fair* (Drury Lane, 1689) act IV, scene i "Wildish *and* Count *in the Abbey Yard*": Porter *The French Conjurer* (Dorset Garden, 1678) act IV "*Exeunt .... and enter again in a Dining-Rom*": In D'Urfey's *The Campaigners* (Drury Lane, 1698) act II, scene ii "*The Scene Changes, then all Re-enter*". This however, was not counted a separate scene as, afterwards, we discover a descriptive change called "Scene III". Cf. also Mrs. Behn *The Widow Ranter* (Drury Lane, 1690) act III, scene ii where "*The scene opens and discovers a Body of Soldiers*" but marks no definite and numbered scene. An example similar to that of D'Avenant may be found in act I, scene ii of *A Witty Combat: or, The Female Victor* (1663) by T. P(orter?). — "*Exeunt. And enter again at the other end of the Stage, where there is a Table and Stooles set forth.*"

[2]) Cf. Filippo Baldinucci *Notizie dei professori del disegno* (Florence, 1681) Sec. IV: decenn. Parte II: and *A Comparison Between the* French *and* Italian *Musick ond Opera's* ... (London, 1709) p. 57 and 58, note 39.

later French designers,[1]) the English stage artists did undoubtedly do their best to achieve the same or similar results. Even in 1663 Richard Flecknoe[2]) could speak of the "present heighth of Magnificence" in decoration and in setting, which made plays "more for sight, then for hearing". What Torelli and Gaspare Vigarini had brought to France about the sixties of the century,[3]) and what the son of the latter, Carlo, had continued, was brought to England in a form, modified, but essentially similar. Gradually, as we trace our way through the tragedies and the operas of the age, we see the new use of curtain and of spectacle forcing itself upon the dramatists. The value of these two for the purposes of their craft was slow in making its presence felt, but undoubtedly, by the beginning of the XVIII century, the drama had assimilated completely the fresh theatrical conditions. Conservatives like Flecknoe might still continue to cry out, fed by old prejudices. Shadwell could tell us —

"Then came Machines brought from a neighbour Nation,
Oh! how we suffered under Decoration!"

---

[1]) Consult for this later style the description of a ballet given in 1656 to Queen Christina by Herselin cp. Romain Rolland *Histoire de l'Opera en Europe avant Lully et Scarlatti* (Paris, 1895) p. 263 note I.

[2]) Flecknoe *A Short Discourse of the English Stage* appended to his *Love's Kingdom* (unacted, 1664). It was reprinted by Hazlitt in 1869. He qualified the assertion quoted above by the statement that "Scenes and Machines ... are no new Inventions, our Masks and some of our Playes in former times (though not so ordinary) having had as good, or rather better then any we have now .... Of this curious Art", he adds, "the *Italians* (this latter age) are the greatest masters, the *French* good proficients, and we in *England* only Schollars and Learners yet, having proceeded no further then to bare painting .... especially not knowing how to place our Lights, for the more advantage and illuminating of the Scenes". (Hazlitt *The English Drama and Stage* etc. in the Roxburghe Library 1869 p. 281.)

[3]) Until the arrival of Italian "machines" France had known but two systems of stage decoration, the simple fixed single scene and the "simultaneous", based on the medieval mystery. In the latter different parts were apportioned to different localities, so that an actor, standing on the right hand side might be in Rome, one on the left, at Jerusalem. A development of this was the "*chambre à quatre portes*". An interesting example on a similar plan is that of Palladio's Olympic Theatre at Vicenza, of which a reproduction and explanation appear in Riccoboni *Histoire du théâtre italien* (Paris, N. D.) pp. 115—116.

yet of all the dramatists availed themselves, of all they made use. It was probably more of a fashion to declaim against the foreign innovations than anything else, although, for that particular age, in Italy and in France and in England, it is true that the very novelty of the new art rendered an evil effect upon poetic and prose drama alike. The extent to which the Italian dramatists subordinated themselves to the scenic artist is well-nigh incalculable, and serious confessions such as that of Giacomo Castoreo in the preface to his *Arsinoe* (Venice, 1655) in which he tells us that he had composed the scenes "*non aggiustate alla qualità del sogetto, ma con riguardo all'attitudine di chi doveva rappresentarle*", are only parallelled by satiric pronouncements like those of the *Teatro alla Moda* (c. 1720) of Benedetto Marcello. In France it is quite evident how excessive "machinery" injured the music of Lully, and in England, through many a play, all seemed sacrificed for nonsensical sound and voluptuous sight.

It must not be imagined, of course, that the scenery thus early presented on the English stage was by any means perfect. In his admirable edition of *The Siege of Rhodes* (1909) Mr. J. W. Tupper has noted the illustrative rather than the realistic nature of the decorations, nor was such illustrative scenery confined to D'Avenant's experiment. We may see exactly the same in an engraving which represents a scene in *The Island Princess.*[1]) Convention still ruled over a great part of the theatrical world. The *chambre à quatre portes* may still have served,[2]) and the mannerisms of the Caroline masques persisted, not only in frequent "frontispieces" or inner proscenia, but also in many a lesser touch, such as the displayal above the proscenium of the name of the country or place to be represented.[3]) Apart from this, the actual painted scenes were no doubt extremely limited in number, there being in all probability few beyond the stock street and room interiors. There are a few exceptional affects, it

---

[1]) Reproduced in H. McAfee *Pepys on the Restoration Stage* (Yale University Press, 1916) p. 89.

[2]) It is mentioned in Flecknoe *Demoiselles a la Mode* (unacted, 1667).

[3]) Cf. Stapylton *The Slighted Maid* (Lincoln's Inn Fields, 1663) act III, scene i.

is true where novelties are aimed at, as in "*The Rising Moon*" which appears in act III of Tuke's *The Adventures of 5 Hours* (Lincoln's Inn Fields, 1663), but these in reality are but few and far between. The fact of the matter seems to have been that when special scenery was painted or brought over from France,[1]) it was used over and over again, the dramatists writing with their eyes strictly on the actual materials in hand. In this regard a play of the Earl of Orrery's entitled *Guzman* (Dorset Garden, 1671) is very interesting, as bearing precise notes, possibly those of a prompter, concerning the scenes to be used.[2]) "*The New Black Scene*" is mentioned in act II, scene ii, no doubt utilised for many another tragedy. There is "*A Flat Scene of a Chamber*" (act III), "*The New Flat Scene*" representing a Piazza (act III), "*The Scene with the Chimney in't*" (acts III and IV), without a doubt the one which figures in the escapade of Marplot in *The Busie Body*, "*The Scene a Grove of Trees [The Forest*",[3]) "*The Scene a Garden* (*The Garden in* Tryphon *as a Back Scene*"[4]) and the

---

[1]) Betterton made several foraging expeditions there. Shadwell's *Psyche* (Dorset Garden, 1674) was written to show off the French scenery of the similarly named French production: and the same is true of Gildon's *Phaeton* (Drury Lane, 1698).

[2]) For the value of Orrery's stage directions generally see Montague Summers on *Orrery's The Tragedy of Zoroastres* in *Modern Language Review* (XII. i. Jan. 1917).

[3]) Forests were particularly common in Restoration dramas: cf. Mrs. Behn *The Young King* (Dorset Garden, 1679) act IV, scene i — "*A Flat Wood*", and *The Dutch Lover* (Dorset Garden, 1673) act III, scene ii — "*A F'lat Grove*". The Grove was likewise a great favourite: cf. Settle *The Conquest of China* (Dorset Garden, 1674) act IV, scene ii and act V, scene III: id. *Fatal Love* (Drury Lane, 1680) act V: id. *The Fairy Queen* (Drury Lane, 1692) act II: D'Urfey *Bussy D'Ambois* (Drury Lane, 1691) act I, scene ii: Shadwell *The Libertine* (Dorset Garden, 1676) act IV: Otway *Alcibiades* (Dorset Garden, 1675) act II, scene i: Powell *Brutus of Alba* (Dorset Garden, 1697) act III, scene i: Scott *The Mock Marriage* (Dorset Garden, 1696) act III, scene i: Gildon *Phaeton* (Drury Lane, 1698).

[4]) ie. the opening scene of *Tryphon* (Lincoln's Inn Fields, 1668). It probably contained the "Grotto" which was also a much patronised piece of scenery: cf. Settle *Love and Revenge* (Dorset Garden, 1675) act IV: D'Urfey *A Commonwealth of Women* (Drury Lane, 1685) act III, scene ii, and act IV, scene ii: Lee *Sophonisba* (Drury Lane, 1676) act I, scene ii: Very interesting for the question of Restoration scenery is the curious pamphlet contained in the Bodleian Library entitled *The Description of*

"*Queen of* Hungary's *Chamber*".[1]) Besides these groves and forests, barren wastes were much favored in contemporary productions,[2]) probably borrowed from *Psyche,* as were prisons.[3]) Temples,[4]) also, were not uncommon, along with Eliziums,[5]) heavens and hells.[6]) Fire-scenes are frequently mentioned,[7]) but were no doubt just like those in *The Island Princess,* merely painted back-scenes. All these, of course, were later additions to the theatrical stock, most of them subsequent to the *Psyche* production of 1674. D'Avenant's early "opera" had no such wonders, although he seems to have steadily increased his store. In 1662 we hear at his theatre of "*The New Scene of the Hall*" and that was no doubt but one of many.[8])

Along with this scenery which was so rapidly curtailing the libertinism of Elizabethan staging went an equally potent

---

the Great Machines of the Descent of Orpheus into Hell. Presented by the French Comedians at the Cock-pit in Drury Lane (London, 1661) where rocks "*and at the bottom a great Grotto*" occur in act I, scene i and in act II, scene ii "*a Stately Garden*" which "*is in an Instant changed into a large Plain, bordered with high Rocks*" (act III, scene i).

[1]) ie. the opening scene of *Mustapha* (Lincoln's Inn Fields, 1665).

[2]) In addition to the note above see D'Urfey *A Commonwealth of Women* (Drury Lane, 1685) act III, scene i — "*A Flat Rock*" and act IV, scene i — "*A Barren Island*".

[3]) Dryden *The Indian Emperour* (Theatre Royal in Bridges Street, 1665) act IV, scene i: act IV, scene iv: act V, scene ii. Hardly an heroic tragedy could be without its spacious dungeon — cf. Settle *Cambyses* (Lincoln's Inn Fields, 1666) act V, scene i: id. *The Female Prelate* (Drury Lane, 1680) act III: id. *Fatal Love* (Drury Lane, 1680) act IV: Pordage *The Siege of Babylon* (Dorset Garden, 1677) act II, scene ii: Hopkins *Boadicea* (Lincoln's Inn Fields, 1697) act V, scene iii.

[4]) Cf. Dryden *The Indian Emperour* act I, scene ii (this play, it may be noted, was written to employ the scenes of *The Indian Queen,* produced a trifle earlier) and Settle *Cambyses* (Lincoln's Inn Fields, 1666) act V.

[5]) Cf. above Lacy *The Dumb Lady* (Theatre Royal in Bridges Street, 1669) act IV: Otway *Alcibiades* (Dorset Garden, 1675) act V.

[6]) Both appear in Shadwell *Psyche* (Dorset Garden, 1674) act V, scenes i and ii: Hell occurs in Powell *Brutus of Alba* (Dorset Garden, 1697) act I: and Heaven in Dr. D'Avenant's *Circe* (Dorset Garden, 1677) act II, scene i.

[7]) Cf. Settle *Love and Revenge* (Dorset Garden, 1675) act III: id. *The Female Prelate* (Drury Lane, 1680) act IV: Dr. D'Avenant *Circe* (Dorset Garden, 1677) act V, scene iii.

[8]) Porter *The Villain* (Lincoln's Inn Fields, 1662) act IV, scene i.

advance in "machinery". Betterton we know made numerous improvements in this direction, mainly from French example, one of his chief men being John Wright, who contributed one comedy to the theatre. As an instance of what he introduced one may take the stage directions of *The Prophetesse* (Dorset Garden, 1690) which he himself had altered from Fletcher. In act III of that play "*The Figures come out of the Hangings and Dance: And Figures exactly the same appear in their Places: When they have Danc'd a while they go and sit on the Chairs, they slip from 'em, and after joyn in the Dance with 'em*". Magic transformations occur in act IV of the same play, and in act V there is a machine with four separate stages. Similarly ambitious effects were, of course, produced likewise in practically every opera of the age, and Betterton's four-staged machine was even surpassed in Settle's *The World in the Moon* (Dorset Garden, 1697) where eight stages make their appearance. In the first act of that play a "*Flat-Scene draws and discovers Three grand Arches of Clouds extending to the Roof of the House, terminated with a Prospect of Cloud-work, all fill'd with the Figures of Fames and* Cupids; *a Circular part of the back Clouds rolls softly away, and gradually discovers a Silver Moon, near Fourteen Foot Diameter: After which, the Silver Moon wanes off by degrees, and discovers the World within, consisting of Four grand Circles of Clouds, illustrated with* Cupids etc. *Twelve golden Chariots are seen riding in the Clouds, fill'd with 12 Children, representing the 12 Celestial Signs. The Third Arch intirely rolling away, leaves the full Prospect terminating with a large Landscape of Woods, Waters, Towns etc.*" — effects almost as gorgeous as those told of in Italian theatres.[1])

It is somewhat interesting to note that, while we hear a fair amount of machines and of stage scenery in this age, comparatively little attention seems to have been given to costume. Save in a few exceptional cases, no thought was paid to historical accuracy in this regard: and, at the best, mere conventionality reigned. Probably the stage was in much

---

[1]) It is noticeable that in this play Settle boasts of having "thrown away all our old *French* Lumber, our Clouds of Clouts, and set Theatrical Plaintings at a much fairer Light".

the same condition with these as with other theatrical matters antique crudities standing side by side with more modern ideals. Undoubtedly Pepys on March 8, 1664, saw *Heraclius* acted, "the garments like Romans very well", but in all probability this was but Pepys' idea of the matter. In the fourth engraving (for act II, scene ii) of Settle's *The Empress of Morocco* (Dorset Garden, 1673), the Moors dancing in the foreground are black enough and sufficiently scantily dressed, but the Moorish heroes and heroines in the background are just XVII century Ladies and Gentlemen of Quality, attired in the latest of Parisian fashions. Perriwigs seem to have been the usual order of the day, and Wilson appears to have seen nothing ridiculous in making Manuel's perriwig fall off and causing that gentleman in most Shakespearean accents to proclaim:

> "Take up that, and help me
> To put it on again. So — so! 'Tis well!
> (*PHILO takes up his grey Perriwig, and helps him on with it again.*" [1])

Salome in Pordage's *Herod and Mariamne* (Lincoln's Inn Fields, 1674), for like the Restoration Cymbeline she had to appear as a man, evidently disguised herself with the same piece of masculine attire. In fencing "*her Perriwig falls off in making a pass at TYRIDATES*". For the most part, however, distinctly tragic characters seem to have been distinguished, not by this, but by the lofty feathers, a custom that prevailed even to the days of Garrick.[2]) These conventionalities or inaccuracies were sometimes so blatant that they were even taken note of by foreign visitors.[3]) Comedy characters may have been more carefully made up,[4]) but then most comedy characters of the Manners school were simply XVII century gentlemen.

---

[1]) *Andronicus Comnenius* (unacted, 1664) act I, scene iii.

[2]) Cf. Davies *Dramatic Miscellanies* (London, 1764) iii, 97 and the print of Quin as Coriolanus, reproduced on p. 240 of Dr. Doran's "*Their Majesties' Servants*" (London, 1897).

[3]) Cf. Muralt *Lettres sur les Anglais* (written c. 1695 — Geneva 1725) and Joseph Texte *Jean-Jaques Rousseau* (London, 1899) p. 41.

[4]) See the account of Dogget's dressing in Davies *op. cit.* iii, 477—8.

From many a point of view the theatrical history of this latter half of the century whose commencement saw the production of the finest works of Shakespeare is one of the most interesting and the most valuable, not so much in and for itself, as for its value in the future development of the art of the drama. In the Restoration age itself external novelties were ruining both tragedy and comedy, rendering both unnatural: yet, at the same time, they were preparing the way for the wondrous modern productions which represent a combination of all the arts, as in the finest of the continental theatres. Elizabethan looseness of construction existed side by side with, but was gradually giving way to, a greater constancy and fixity of position, without, however, reaching to our XX century standard, which often, in a non-spectacular play, hardly allows of a single change of scene. We are standing, as it were, watching that great flow which came from before Shakespeare, out of the moralities and the mysteries of a nebulous past, changing direction into channels, at once more gorgeous and more restrained, leading to the art of Ibsen, leading to the art of Maeterlinck, leading to the art of Reinhardt.

Oxford. Allardyce Nicoll.

CHAUCERS ANELIDA AND ARCITE.

In den Canterbury Tales erzählt der Ritter eine Liebesgeschichte. König Theseus von Athen kehrt siegreich von seinem Zuge gegen die Skythen zurück und führt deren Königin Hippolyta als Gemahlin und ihre Schwester Emilie heim. Auf dem Wege trifft er einige flüchtige Frauen aus Theben, die ihn um Hilfe gegen Kreon anflehen, der sich dort zum Tyrannen aufgeworfen hatte. Theseus kehrt um, belagert die Stadt, erschlägt Kreon und bringt zwei thebanische Jünglinge, Arcite und Palamon, Vettern und Freunde, als Gefangene nach Athen. Dort verlieben sich beide in die schöne Emilie. Als Theseus davon erfährt, ordnet er an, dafs die Nebenbuhler in einem grofsen Turnier um die Hand der Umworbenen kämpfen. Arcite siegt, erleidet aber durch einen Sturz vom Pferde den Tod und Palamon gewinnt Emilie.

Nun findet sich unter den Gedichten Chaucers ein Bruchstück, in welchem die Liebe eines thebanischen Arcite zu einer Anelida behandelt wird. Die Einleitung ist dieselbe wie in der Erzählung des Ritters. Auch hier kehrt Theseus vom Skythenkrieg heim und führt Hippolyta und Emilie mit sich. Auch hier wird das Wüten des alten Kreon erwähnt, aber nichts von der Unternehmung des Theseus gegen Theben. Statt dessen wird uns erzählt, wie Arcite durch allerhand Ränke die Liebe einer Anelida gewinnt, sie aber um eine Kokette schmählich verläfst, worauf das unglückliche Mädchen ein kunstvolles Complaint niederschreibt. Damit bricht das Gedicht ab.

Dafs die Erzählung des Ritters und das Fragment von Anelida und Arcite in nahen Beziehungen zu einander stehen,

liegt zu Tage. Trotzdem wurden diese Beziehungen von Tyrwhitt, der die Diskussion über beide eröffnete, nicht erkannt. Er sagt über das Fragment (ten Brink, Studien S. 42): It should be observed, that the Arcite, whose infidelity is here complained of, is quite a different person from the Arcite of the Knightes tale; from which circumstance we may perhaps be allowed to infer, that this poem was written before Chaucer had met with the Theseida. Tyrwhitts Vermutung war unrichtig, denn man fand später, dafs Chaucer in der Einleitung zu Anelida und Arcite die Eingangsstrophen der Teseide benützte, also diese bereits kannte, als er an dem Fragmente zu dichten anfing. Aber der Fals Arcite ist auch nur dem Charakter nach verschieden von dem treuen Arcite der Erzählung des Ritters. Sonst ist es derselbe Arcite in beiden Gedichten. Chaucer hat den Namen aus Boccaccio entnommen, wie schon die Umbildung des griechischen Archytas zeigt. Herzberg (Cant. Gesch. S. 595) dachte wohl an abweichende Versionen einer byzantinischen Sage, an zwei verschiedene „Sagen" dachte auch ten Brink (Studien S. 53), aber von solchen Sagen ist nichts bekannt und der letztere Gelehrte modifizierte (Lit. Gesch. II, S. 67) seine frühere Meinung dahin, dafs die Liebesgeschichte der thebanischen Jünglinge Boccaccios eigene Erfindung ist, was richtig sein wird.

Das Interesse der Forscher an dem „rätselhaften" Fragment von Anelida und Arcite, wie es ten Brink nennt, konzentrierte sich in der Frage, wann es entstand. Ten Brink stellte eine Theorie auf, die noch immer die Diskussion beherrscht (Studien S. 39 ff. und Lit. Gesch. II, 196 ff,).

Nach ihm hat Chaucer die Teseide Boccaccios zuerst in einem Gedichte bearbeitet, das den Titel „Palamon and Arcite" führte und in siebenzeiligen Stanzen gehalten war. Dieses ursprüngliche Gedicht hat dann der Dichter behufs Aufnahme in die Canterbury Tales zur Erzählung des Ritters in heroischen Reimpaaren umgearbeitet. Zur Begründung dieser Theorie hat ten Brink folgende Thesen aufgestellt.

1. „Anelida and Arcite" ist jünger als „Palamon and Arcite".

2. Der Eingang in „Anelida and Arcite" ist älter als der Eingang in der Erzählung des Ritters.

3. Der Eingang in „Anelida and Arcite“ ist ein Bruchstück aus der ersten Bearbeitung von „Palamon and Arcite“.

Ten Brinks Theorie wurde von Koch (Engl. St. I), Kölbing (Engl. Stud. II, 528 ff.), Pollard (Chauc. Primer 76), Skeat (II, 389) u. a. angenommen. Pollard änderte dann seine Meinung (Kn. T. S. 301 ff.), Mather (Chauc. Prol. S. XVII), Lowes (Publ. Mod. Langu. Ass. XX, 809) sprachen sich dagegen aus und Tatlock unternahm Devel. S. 45—66 eine eingehende Widerlegung.

Ich mufs meine Leser auf diese Widerlegung selbst verweisen. Tatlock zeigt zunächst, dafs ten Brinks Theorie à priori unwahrscheinlich ist, dann, dafs sie unnütz ist, weiter, dafs viele Gründe gegen sie sprechen. Endlich geht Tatlock an die eigentliche Widerlegung, indem er untersucht, wie Chaucer bei der Bearbeitung des Filostrato aus den Ottave Rime Boccaccios die siebenzeiligen Strophen seines Troilus baute. Tatlocks Vorgehen ist geistreich und das Ergebnis richtig. Aber die Beweisführung ist mühsam und schwer zu verfolgen. Auch leidet sie an einem Mangel, den der Verfasser (S. 226) selbst zugibt. Er stellt Paralleltabellen von hunderten Stellen aus der Knightes Tale und der Teseide auf, die er wiederholt revidiert hat, dabei aber doch eingestehen mufs “not only would the tables of no two men agree perfectly, but any man would possibly revise his own every time he reviewed them”. Nicht viele werden Tatlocks Tabellen und statistischen Berechnungen nachprüfen, einige werden das Resultat auf seine Autorität hin annehmen, ein oder der andere kann die seiner Methode naturgemäfs inneliegenden, von ihm zugegebenen Schwächen benützen, um gegen das richtige Resultat Stellung zu nehmen. Es mag daher nicht unangebracht sein, wenn ich zur Ergänzung Tatlocks in einfacherer Weise und nach meiner Art zu erweisen suche, dafs ten Brinks Argumentationen niemals hätten Glauben finden dürfen.

Sehen wir uns die oben angeführten Thesen ten Brinks und was er zu ihrer Begründung angeführt hat, genauer an.

„Anelida and Arcite ist jünger als Palamon and Arcite“. Ten Brink spricht da von zwei Dingen, zwei Betrachtungsobjekten. Das zweite ist Palamon and Arcite. Was ist das? Er hat es aus dem Prolog zur Legende von guten Frauen.

Alceste sagt da in der Verteidigung des Dichters von ihm (G v. 705 ff.):

> He made the bok that highte the hous of Fame
> And ek the deth of Blaunche the Duchesse,
> And the parlement of foulis as I gesse
> And al the love of Palamon and Arcite
> Of Thebes, thow the storye is knowe lite.

In diesen versen ist von vier Werken Chaucers die Rede. Zwei sind mit dem Titel angeführt, der ihnen immer zuerkannt erscheint, The Hous of Fame und The Parlement of Foules. Von der Blaunche ist es nicht so sicher. Hier heifst es the deth of Blaunche the Duchesse, in den Retraccioun wird das Gedicht The bok of the Duchesse genannt. Mit dem deth of Blaunche the Duchesse scheint mehr der Inhalt des Gedichtes angedeutet zu sein. Ganz sicher ist es bei dem vierten Gedicht, he made al the love of Palamon and Arcite, er dichtete von all der Liebe des Palamon und des Arcite. Das ist kein Titel, in den Versen ist kein Werk, das den Titel Palamon and Arcite geführt hätte, angegeben und erhalten ist uns nur ein Gedicht, das von all der Liebe des Palamon und des Arcite handelte, die Erzählung des Ritters in den Canterbury Tales. Ten Brink hat das al übersehen oder verschwiegen und supponiert einfach ein besonderes Werk „Palamon and Arcite“ (Studien S. 3). Wenn er dann fortwährend von einem solchen „Palamon and Arcite“ spricht, so übt das auf den Leser eine suggerierende Wirkung und dieser vergifst schliefslich, dafs ten Brink die Existenz eines besonderen Werkes „Palamon and Arcite“ nur supponiert, aber für dessen Existenz nichts vorgebracht hat. Ist aber in der ersten These die Existenz des einen Vergleichobjektes unerwiesen und unsicher, so ist auch die Vergleichung unberechtigt. Nichtig ist indessen auch, was ten Brink dafür vorbringt, dafs Anelida and Arcite jünger sein müsse als das angebliche „Palamon and Arcite“. Bezeichnend ist für die Beweisführung schon das, dafs er nur einen Beweis a contrario unternehmen kann.

Zunächst, meint er, wäre es unerklärlich (Studien S. 53 ff.), dafs Chaucer ein mit so grofsem Pomp eingeleitetes, mit so vielem Aufwand dichterischer Mittel begonnenes Werk wie

Anelida and Arcite so bald nach dem Anfange liegen gelassen hätte und nie zu demselben zurück gekehrt wäre, das sei nur erklärlich, sobald wir annehmen, dafs Chaucer das Gedicht von Anelida and Arcite erst in seinen spätern Lebensjahren begonnen habe, wo sich dichterische und gelehrte Arbeiten und Pläne bei ihm drängten. — Dem ist entgegenzuhalten, dafs nicht einzusehen ist, warum Chaucer nicht auch in früheren Jahren ein angefangenes Gedicht aus irgend einem Grunde hätte liegen lassen können, zu dem er später, vielleicht eben weil sich dann vielerlei Arbeiten drängten, nicht mehr zurückkam. Es ist sogar viel wahrscheinlicher, dafs ein altes, abgebrochenes Werk später, wo sich andere Arbeiten drängten, nicht zur Vollendung kam, als dafs bei so gehäufter anderer Beschäftigung ein neues Werk begonnen wurde.

Zweitens, sagt ten Brink (l. c. S. 54), noch unerklärlicher als die fragmentarische Gestalt des Gedichtes wäre der Umstand, dafs es trotz dieser Gestalt auf die Nachwelt gekommen ist. — Mit Recht fragt Tatlock, Devel. S. 84 Anm.: but why may not a poem lie in a chest twenty years as well as ten?

Drittens wäre es nach ten Brink (S. 54) höchst auffallend, dafs Lydgate das Bruchstück Anelida and Arcite unter Chaucers Werken anführt. Lydgate sei in Bezug auf die dritte Periode der chaucerschen Produktion (von 1385 ab) viel besser unterrichtet als in Bezug auf die vorhergehenden. So nenne er das Hous of Fame gar nicht und erwähne Palamon and Arcite und the lyfe of seynt Cecile nicht als selbständige Schriften, vermutlich, weil er sie als solche nicht gekannt hat. Wenn er nun dagegen unser Bruchstück, welches im Prolog der Legende nicht genannt wird, gut zu kennen scheint, so sei dies ein neuer Grund gegen die Annahme, dafs es der früheren Zeit unseres Dichters angehöre. — Dieses Raisonement ist in allen Sätzen falsch.

Chaucer hat wiederholt selbst von seinen Werken gesprochen. Der Man of Lawe (Cant. Tales B 56 ff.) führt das Gedicht, das von Ceyx and Alcion handelt, und the Seintes Legende of Cupyde an, in den Retraccioun s zum Schlusse der Erzählung des Pfarrers sind einige Hauptwerke aufgezählt und im Prolog zur Legende gibt Alceste ein fast vollständiges Verzeichnis der Werke des Dichters, die vor die Legende fallen. Natürlich fehlen da jene, die nach dieser entstanden,

also die Canterbury Tales, das Astrolabium und Venus. Ausgelassen erscheinen nur das Buch vom Löwen und Mars. Das erstere hatte vielleicht Alceste keinen Anlafs, anzuführen, das letztere mag unter die summarische Erwähnung der ympnes for Loves holydayis und der baladis, roundelys and vyrelayes fallen. Alle diese Stellen waren Lydgate, der in Chaucers Werken wohl belesen war, bekannt und er kompilierte daraus sein Verzeichnis der Werke des Dichters in seinen Falls of Princes (Morris, Ald. Ed. I S. 79), die er 1424 zu schreiben begann. Dafs ihm der Prolog zur Legende vorlag, ergibt sich daraus, wie er gleich Alcesten die kleineren Gedichte summarisch als Complaintes, ballades, roundeles and virelaies anführt und daraus, wie er das Buch von der Herzogin bezeichnet:

He wrote als, full many a day agone,
Daunt in Englyssh, hymself so doth expresse,
The pytous story of Ceix and Alcion,
And the deth also of Blaunche the Duchesse.

Das Gedicht hatte zu seiner Zeit noch keinen feststehenden Titel, in den Retraccioun heifst es the Book of the Duchesse, der Man of Lawe bezog sich darauf mit den Worten in youthe he made of Ceys and Alcion and Alceste mit der Bemerkung he made ek the deth of Blaunche the Duchesse. Lydgate übernahm beide Bezeichnungen, die des Man of Lawe und die der Alceste, und erklärte diese Doppelbezeichnung oder entschuldigte sie damit, dafs der Dichter selbst sich so verschiedentlich ausdrückt, hymself so doth expresse.[1])

Lydgate hielt sich an das Verzeichnis der Alceste, vervollständigte es naturgemäfs durch die Canterbury Tales und das Astrolabium, fügte aus den Retraccioun das Buch vom Löwen und den Mars hinzu, in dem ihm die Geschichte von der Spange imponierte, endlich das nach dem Tode des Dichters

[1]) Skeat hatte von den zitierten Versen Lydgates eine eigentümliche Auffassung (I S. 24). Daunt in Englyssh soll das Haus der Fama bezeichnen. „The phrase himself so doth expresse is rather dubious, but I take it to mean: (I give it the name, for) he i. e. Chaucer expresses himself like Daunte (therin)." Ich bezweifle, dafs Lydgate viel davon wufste, das Chaucer im Haus der Fama in einer gewissen Beziehung Dante nachahmte. Aber er wird gehört haben, dafs Chaucer für England so ruhmvoll wie Dante für Italien war und nannte ihn den englischen Dante. Die Worte hymself so doth expresse gehören zu den folgenden zwei Zeilen.

bekannt gewordene Fragment von Anelida and false Arcite und liefs zwei Werke aus. Das eine ist das Buch des Papstes Innocenz. Vielleicht fand sich dieses nicht in der Handschrift, die er vom Prolog zur Legende hatte. Die zwei Verse (G 919 f.).

> And of the wrechede engendrynge of mankynde
> As man may in pope innocent I fynde[1])

stehen bekanntlich nur im Ms. Gg 4, 27 und sind möglicherweise durch irgend einen Abschreiber hineingekommen, der das Verzeichnis vervollständigen wollte. Das andere von Lydgate nicht angeführte Werk ist das Haus der Fama. Das kann nur ein Versehen sein, denn Lydgate kannte es, da er in seinen Falls of Princes wiederholt darauf hinweist. So VI. Prolog: within my house called the house of fame, VI c. 15 The golden trumpe of the house of fame (Skeat I, 24).

Wir sehen deutlich, wie Lydgate zu seinem Verzeichnis aus den angegebenen Stellen Chaucers und aus seiner Lektüre des Dichters kam, er verfuhr nicht chronologisch und nicht systematisch, aber es ist gar kein Anlafs, anzunehmen, dafs er „in bezug auf die dritte Periode der Chaucerschen Produktion, aus der er nur die Canterbury Tales und das Astrolabium anführt und anzuführen hatte, viel besser unterrichtet war, als in bezug auf die vorhergehenden". Es ist auch gar nicht auffallend, dafs er Anelida and Arcite nennt. Ich werde erklären, warum Alceste dieses Fragment nicht anführte, Lydgate aber wufste davon, weil es sich im Nachlasse Chaucers vorgefunden hatte. Dagegen ist es vollkommen klar, warum er Seynt Cecile und die Geschichte von Palamon und Arcite nicht erwähnte. Lydgate kannte diese nur als Stücke der Canterbury Tales, die er nicht sämtlich speziell anführte. Aber man sieht, was man schon daraus schliefsen könnte, dafs Lydgate Palamon und Arcite nicht nennt. Nicht dafs er schlecht unterrichtet war, sondern, dafs ihm Palamon and Arcite identisch war mit der Erzählung des Ritters, dafs man zu seiner Zeit von einer früheren Bearbeitung der Liebesgeschichte der beiden Thebaner in abweichender Form nichts wufste, dafs sie gar nicht existierte, dafs Palamon aud Arcite

[1]) Nebenbei bemerke ich, dafs statt wrechede das Adj. wreche zu lesen ist.

die Erzählung des Ritters ist. Doch wir wollen nicht vorgreifen.

Die erste These ten Brinks ist falsch. Dasselbe gilt von der zweiten: „Der Eingang in Anelida and Arcite ist älter als der Eingang der Knightes Tale."

Die Bemerkungen ten Brinks über den Eingang in Anelida und Arcite sind richtig. Die Nachahmung der Teseide ist da eine direktere, handgreiflichere als in der Knightes Tale und in der letzteren hat der Eingang ganz und gar den Charakter einer teils gekürzten, teils modifizierten Wiederholung des Eingangs von Anelida und Arcite und deutlich tritt das in der siebenten Strophe des Bruchstücks hervor. Es ist also richtig, dafs der Eingang in Anelida and Arcite älter ist als der Eingang der Knightes Tale. Der Wortlaut der These ist nicht anzufechten. Trotzdem ist sie falsch, falsch in der Bedeutung, in der wir sie hinnehmen sollen. Ten Brink meint nämlich — und in diesem Sinne verwertet er sie dann —, dafs nur der Eingang in Anelida und Arcite älter ist, als der Eingang der Knightes Tale. Der Eingang dort ist älter als der Eingang hier. Aber was ists mit der Fortsetzung in Anelida and Arcite? Warum soll diese nicht auch älter sein? Ten Brink spricht nichts davon. Natürlich wäre aber die Folgerung, dafs wenn der Eingang älter ist, es auch das Ganze sein wird, d. h. dafs das ganze Fragment Anelida and Arcide älter ist als Knightes Tale. Die These ist nur zur Hälfte wahr, daher als Ganzes falsch, nur dem Wortlaut nach richtig, dem Sinne nach unerwiesen, ungiltig.

Aus den angeführten zwei Thesen zieht ten Brink dann als Folgerung seinen dritten Satz: „Der Eingang in Anelida and Arcite ist ein Bruchstück aus der ersten Bearbeitung von Palamon and Arcite." Er gibt seiner Folgerung die Form eines Syllogismus und täuscht dadurch die Beweiskraft eines solchen vor. Man lese Studien S. 56: „Ist nun also das Gedicht von Anelida and Arcite jünger als Palamon and Arcite, dagegen der Eingang jenes Fragmentes früher entstanden, als der Eingang der Erzählung des Ritters, so folgt daraus, dafs der Anfang des ursprünglichen Palamon and Arcite anders gelautet haben mufs, als er in der zweiten Bearbeitung lautet. Und wie wird er denn gelautet haben? Doch ohne Zweifel wohl gerade wie der Anfang von Anelida and Arcite. Mit

einem Worte: in dem Eingang von Anelida and Arcite haben wir ein Bruchstück aus der ersten Bearbeitung von Palamon and Arcite zu erkennen."

Es spottet aller Bemühung, diese Sätze den Regeln eines Syllogismus, als den sie sich geben, anzupassen. Kein Begriff wird festgehalten, jeder wechselt beständig im Inhalt und aus dem „jünger" und „älter" wird bald auf ein „anders", bald auf eine Identität geschlossen. Doch dem sei wie immer, aus ungiltigen Prämissen kann kein giltiger Schlufs folgen.

Ten Brinks Theorie mufs als erledigt betrachtet werden. Es hat kein Gedicht „Palamon and Arcite" in Stanzen gegeben, Chaucer schrieb die Geschichte von Palamon und Arcite vor der Legende von Guten Frauen in ihrer jetzigen Form, im heroischen Verspaar und nahm sie dann wie die hl. Cäcilie in die Canterbury Tales auf, mit den kleinen Änderungen, wie sie durch diese Verwendung im Munde des Ritters bedingt wurden. Es kann dagegen nicht eingewendet werden, dafs die Legende das erste Gedicht in langen Reimpaaren war. Diese Annahme gründet sich nur auf eine willkürliche Deutung des Verses Leg. F 562 und zudem ist die Fassung Fairfax 16 des Prologs unecht.

Interessant ist, dafs ten Brink, Lit.-G. II, S. 197 vermutete, ein Drama des wirklichen Lebens, aus der ihn umgebenden Welt, habe Chaucer die Anregung gegeben, das Gegenstück zur Geschichte des treuen und unglücklichen Arcita der Teseide zu schreiben. Diese Vermutung griff Bilderbeck auf und meinte, das Gedicht sei eine allegorische Darstellung der Untreue des Robert de Vere, der 1387 seine Gattin verstiefs und eine böhmische Dame aus dem Gefolge der Königin Anna heiratete. Aber Tatlock, Devel., S. 89, wies mit Recht darauf hin, dafs Chaucer die Erleichterung im Zolldienst zwei Jahre zuvor gerade diesem Herzog verdankte, also sich doch wohl nicht so undankbar und taktlos gezeigt haben kann. Man wird diese Deutung ruhig zu all den andern gleicher Art legen müssen.

Die Frage, wann das Fragment Anelida and Arcite entstanden ist, ist noch offen.

Furnivall setzte es in seinen Trial forewords S. 10, 16, 21 ohne Angabe von Gründen für die Jahre 1375—76 an, J. Koch,

Chronologie S. 96 ff. in das Jahr 1383. Skeat möchte sich für 1384 entscheiden, Pollard nimmt 1380, Lowes 1380—82, Mather die Zeit zwischen Troilus und Knightes Tale an, Tatlock, Devel. S. 86 plaidiert für 1383—84.

In welcher Art solche Vermutungen aufgestellt wurden, zeigt sich bei Skeat und Tatlock. Skeat versetzt das Fragment in das Jahr 1384, weil in diesem Jahre — es war aber nach Walsingham richtiger 1385 — ein König von Armenien in London zu Gaste war, woraus sich Anelida the quene of Ermony (v. 71) erklären soll. Aber Skeat sagt uns selbst gleich daneben (I S. 77), dafs armenische Könige schon im Jahre 1362 bei einem Turnier zu Smithfield anwesend waren, so dafs Chaucer den Namen Armenien, wenn er ihn nicht früher kannte, schon damals erfahren haben kann. Tatlock begründet seine Annahme 1383—84 in folgender Weise, S. 85; „Im Parlament der Vögel (1381) hatte Chaucer Boccaccios Beschreibnng des Tempels der Venus genau nachgeahmt, die fast unmittelbar jener des Tempels des Mars folgt. Diese Verwendung der Teseide mufste seine Erinnerung an das Gedicht aufgefrischt haben und er mag es dann unternommen haben, gröfsere Partien desselben samt der schönen zweiten Tempelschilderung zu benützen. Es mag ihm eingefallen sein, ein Gedicht im Gegensatz zum Troilus zu entwerfen, den er wahrscheinlich kurz vorher einer Revision unterzogen hatte, ein Gedicht, in welchem das Blatt sich zu Ungunsten des männlichen Geschlechts wenden sollte. Woher er die Namen und den Stoff für das Gedicht nahm, wissen wir noch nicht. Aber es ging nicht gut von statten und der Eingang weist nicht deutlich auf die Fortsetzung hin. Er mag gefühlt haben, dafs es besser wäre, das wunderbare Gedicht (des Italieners), in dem diese Beschreibung nur ein Schmuckstück ist, ganz und frei nachzubilden. Und so liefs er Anelida und Arcite liegen." Ich glaube, es heifst doch die Schöpfungen Chaucers etwas seicht beurteilen, wenn man annimmt, er habe ein Gedicht entworfen, um eine schöne Beschreibung aus einem fremden Werk anzubringen.

Ich werde im Nachstehenden meine Ansicht entwickeln.

Äufsere Zeugnisse über das Fragment, nach denen wir die Zeit seiner Entstehung bestimmen könnten, fehlen. Chaucer selbst erwähnt es nicht, Lydgate ist der erste, der es nennt,

Anspielungen darauf stammen aus einer noch spätern Zeit, so Assembly of Ladies 465, Court of Love 233. Wir sind also auf den Text selbst angewiesen.

Aus diesem geht mit Gewifsheit nur eines hervor. Da die Eingangsstrophen aus der Teseide entnommen sind, so kann das Gedicht nicht vor der ersten italienischen Reise des Dichters, vor 1373 entstanden sein.

Nicht mit solcher Sicherheit, aber mit grofser Wahrscheinlichkeit kann man darauf schliefsen, dafs Anelida und Arcite nicht nach 1385 geschrieben wurde. Dazu führen einige Erwägungen. Zunächst die Erwähnung des Statius im Gedicht. Chaucer kannte diesen römischen Dichter seit jungen Jahren und er spielt geraume Zeit bei ihm eine grofse Rolle. Von ihm entnahm er für das Complaint unto Pite die Personifizierung des Mitleids (Thebais XI, 487 ff.), aus ihm kannte er die Geschichte der thebanischen Spange (Thebais II, 265), im Troilus II, 84 lesen die Mädchen der Cryseide the gestes of the seges of Thebes, dort wird der Inhalt der ganzen Thebais (V, nach Str. 212) angegeben und in Knightes Tale erinnert eine ganze Reihe von Stellen an Statius (vgl. 859, 868, 932, 978, 1997, 2022, 2141, 2336, 2743, 2863, 2928). Dann wird er noch im Hous of Fame 1460 erwähnt. Das ist aber die letzte Erwähnung des Statius. In der Folgezeit findet sich keine mehr, keine Anlehnung an ihn, so dafs man folgern könnte, der Dichter habe ihn aus dem Auge verloren, oder es wäre ihm, da sich sein Stilgefühl inzwischen mehr entwickelt hatte, der Schwulst des lateinischen Dichters verleidet worden. Daraus könnte man mit einiger Berechtigung entnehmen, dafs Anelida und Arcite nicht nach 1484 entstand.

Wichtiger ist folgendes. Wir haben schon anfangs gesehen, dafs der Arcite in dem Fragment derselbe sein mufs wie der Arcite in der Erzählung des Ritters. Es ergibt sich aus der Vergleichung der Eingänge in den beiden Gedichten. In beiden ist Arcite ein thebanischer Jüngling, in beiden hebt die Erzählung mit dem Siegeszuge des Theseus an, in beiden kommen Hippolyta, Emilie und Kreon vor. Nun ist es denkbar, dafs Chaucer zuerst aus der Teseide des Boccaccio nur den Namen Arcite entnahm und von ihm irgend etwas nach eigener Erfindung oder nach andern entlehnten Motiven erzählen wollte, aber es scheint unmöglich, dafs der Dichter

in der Erzählung des Ritters den Arcite nach der Teseide für seine Liebe kämpfen und sterben liefs, ihn mit ersichtlich gröfserer inneren Anteilnahme behandelte als den Palamon und dafs er dann nach Vollendung der Erzählung des Ritters diesen selben guten (A 2855, 3059) Arcite zu einem so niederträchtig falschen Arcite machte, zu einem charakterlosen, hohlen Intriganten und Don Juan. Es ist fast undenkbar, wenn man beachtet, wie Chaucer die Erzählung des Ritters so hoch einschätzte, dafs er mit ihr die Canterbury Tales eröffnete. Selbst, wenn jemand bestreiten wollte, dafs der Arcite im Fragment derselbe sein müsse wie der in den Canterbury Geschichten, so ist es unerklärlich, dafs der Dichter denselben Namen wählte, der doch an den good Arcite erinnern mufste. Dagegen klingt es wie eine kleine Reminiscenz des Dichters an sein früheres, verunglücktes und bei Seite gelegtes Fragment, wenn er Kn. T. 1415 den Palamon in der Eifersucht Arcite die Worte zuschleudern läfst Now certes, fals Arcite, thou shalt nat so.

Nach dem Gesagten können wir mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen, dafs das Fragment vor Knightes Tale fällt und da diese, als die Legende begonnen wurde (1385), schon fertig, wenn auch nicht veröffentlicht war (thow the storye is knowe lite Gg Prol. 409) und die Abfassung einige Zeit beanspruchte, so kommen wir etwa vor 1382. Wir müssen aber bald noch weiter zurückgehen. Sehen wir uns den Aufbau des Fragmentes an.

Schon ten Brink bemerkte, mit welchem Pomp das Gedicht anhebt. Durch drei Strophen geht die Invocatio. „Du wilder Gott der Waffen, roter Mars, der du in dem schaurigen Tempel des frostigen Thrazien als Ortspatron verehrt wirst dich und deine Bellona, Pallas, rufe ich zum Beginne an.“ Wenn Chaucer das *Μῆνιν ἄειδε θεά, Πηληιάδεω Ἀχιλῆος* gekannt hätte, er hätte nicht kriegerischer anfangen können. Wir müssen eine Geschichte voll Schlachtengewühl und Waffenlärm erwarten. Und wenn die zweite Strophe dann fortsetzt, dafs die alte Geschichte von Königin Anelida und falsch Arcite der Vergessenheit entrissen werden soll, so sehen wir einem verhängnisvollen Geschehen entgegen, wie der Raub der Helena durch Paris es war. Dann zum Schlufs werden noch alle Musen des Parnassus angerufen, damit der Dichter

sein Schifflein in den Hafen bringe, den Spuren des Statius folgend. Es kann nur ein grofses Epos werden. Die Story beginnt auch richtig mit dem Triumphzug des Theseus nach glorreich vollendetem Kampf mit den wilden Skythen, deren Königin er heimführte zugleich mit deren schönen Schwester Emilie. Stolze Banner, Unmengen von Waffen, reiche Beute werden mitgeführt und Scharen von Kriegern, Ritter zu Rofs, Streitvolk zu Fufse ziehen daher. Aber in diesem hohen Tone geht es nur drei Strophen lang. Dann stutzen wir. Der Dichter läfst den lorbeerbekränzten Theseus seiner Wege nach Athen gehen und will uns kurz dahin bringen, wovon er angefangen hat zu schreiben — in der Invocatio! —, von quene Anelida und fals Arcite. Eine sonderbare Eile für ein Epos, das kaum begonnen hat. Zwar tritt jetzt der angerufene Mars in Aktion, er hat die Thebaner und Griechen zu gegenseitigem Morden angehetzt, eine ganze Strophe voll Helden ist tot und der alte Kreon hat sich zum Tyrannen erhoben, aber das dauert wieder nur drei Strophen und dann — wird uns von einer Liebesaffaire berichtet, so simpel und trivial, wie sie alle Tage in irgend einem Londoner Bürgerhause sich ereignen konnte. Auch ist es keine sich episch entwickelnde, spannende Erzählung, sondern eine rhetorische, abstrakte Schilderung mit ermüdender Wiederholung der Worte fair Anelida the quene und this fals Arcite, fast im Bänkelsängerton. Sie, die Anelida, ist schön aber blutarm, treu aber schwach, er, der Arcite, ist voll kleinlicher Ränke, ein Geck und falsch. Schon in der dreizehnten Strophe dieser Schilderung verläfst er schnöde das leichtgläubige Mädchen, um in dem Netze einer kaltherzigen Kokette zu zappeln, die ihn kurz zu halten weifs, was dem Dichter Gelegenheit gibt, die Frauen vor den falschen Arciten zu warnen. Die arme Anelida aber weint und grämt sich. Sie ifst nicht und schläft nicht, aber setzt sich hin und — schreibt nach dem Vorbilde Ovidischer Heroiden, aber im Stile eines Machault eigenhändig ein 140 v. langes, äufserst kunstvolles Complaint voll Binnenreime und Virelais, in dem wir noch einmal alles hören, was der falsche Arcite an ihr verbrochen hat. Wie sie damit fertig ist, fällt sie in Ohnmacht, erholt sich aber und beschliefst — im Tempel des Mars zu opfern, dessen Ausstattung wir zu hören bekommen sollen. Im Tempel des

Mars? Was geht sie oder was geht selbst den Arcite, von dem wir nicht einmal hörten, dafs er ein Krieger war, der Mars an? Wäre es nicht näher gelegen, sich an Venus zu wenden? Da bricht das Gedicht ab.

Schon die Abschreiber, die doch keine Kritiker waren, schüttelten zu dem sonderbaren Fragment den Kopf. Shirleys Handschriften, Trin. Coll. B 3, 20, Cambr. Univ. Ff 1, 6 und Pepys lassen die Erzählung aus und bringen nur das Complaint, die Schlufsstrophe, die wieder zur Erzählung zurückführt, findet sich nur in Tanner, Digby, Longleat und Ff.

Man wird nicht lange fragen, warum die Sache ein Fragment blieb. Nicht weil sich Arbeiten und Pläne für den Dichter häuften, sondern weil der Dichter einsah, dafs es ein gänzlich mislungenes Werk sei. Er sperrte es in den Kasten und hütete sich, davon zu reden. Erst die Leute, die seinen Nachlafs durchstöberten, brachten es pietätlos ans Tageslicht.

Es ist ein verfehltes Stück, die schwächste aller Dichtungen Chaucers. Das wird uns aber bei der Überlegung, wann es entstanden sei, weiterleiten können. Wenn man bei einem Dichter die Chronologie seiner Werke genau kennt und es findet sich nach gelungenen schönen einmal ein schwaches, so mufs man sich mit dem Satze bescheiden, dafs auch Homer zuweilen schläft. Aber in dem Falle, wo man von der Reihenfolge in der Entstehung von Dichtungen nichts weifs, wird man mit gröfster Wahrscheinlichkeit annehmen können, ja müssen, dafs die schwächeren die älteren sind, erste tastende Versuche.

Wir haben es schon aus andern Gründen als wahrscheinlich bezeichnen müssen, dafs unser Fragment vor Knightes Tale fällt. Jetzt können wir dessen gewifs sein. Der Dichter, der aus der Teseide des Boccaccio die prächtige Erzählung des Ritters zustande brachte, kann nicht mehr Anelida und Arcite geschrieben haben. Man denke nur, wie ten Brink über Knightes Tale im Verhältnis zu der italienischen Teseide urteilte. „Wer nach einmaliger oder gar nach wiederholter Lektüre lieber zur Teseide zurück griffe als zur Erzählung des Ritters, der verdiente gröfsere Anerkennung wegen seiner Geduld als wegen seines Geschmacks“ (Lit. Gesch. II, S. 74).

Wir müssen aber weitergehn. Chaucer konnte das Fragment auch nicht geschrieben haben, nachdem er aus dem

Filistrato die genial entworfene, meisterhaft durchgeführte Tragödie vom Troilus geschaffen hatte. Da Troilus vor 1379, wo er es revidierte, fällt, so müssen wir Anelida und Arcite in die siebziger Jahre weisen. Und zwar ohne Bedenken in ihren Anfang. Denn der köstliche Valentinscherz Mars und die inhalt- und gedankenreiche Idylle im Parlament der Vögel sind nach ihrer Konzeption und Durchführung gegen unser Fragment schon wahre Meisterstücke. Da das Parlament der Vögel in das Frühjahr 1374 fällt, Anelida and Arcite aber doch erst nach der italienischen Reise entstanden sein kann, so fällt deren Entstehung in die erste Zeit nach der Rückkehr aus Italien, in den Winter 1373—1374.

Die Feststellung hat nach dem Vorhergehenden viele Wahrscheinlichkeit für sich. Es fragt sich nur noch, ob und wie sich die Abfassung unseres Fragmentes im Winter 1373 erklären läfst.

Chaucer hatte als Lyriker begonnen. Er sagt es uns selbst im Buche von der Herzogin, in dem zwei Proben seiner Jugendlyrik erhalten sind. Auch dieses Buch ist ein lyrisches Stück, in dem seine anfängliche Betätigung als Poet, seine Anlage zur Dramatik und seine Bestimmung zum Epiker mit einander ringen. Nachdem er in diesem ersten gröfsern Werk 1364 seinen Liebesschmerz um die verlorene Blanche ausgerungen hatte, schwieg seine Muse Jahre lang. Er gab sich Studien hin und machte Übersetzungen. Nur gelegentlich, etwa zum Valentinstag schrieb er Verse, konventionelle Complaints und Liebesballaden, die Skeat als sein Eigentum erwies. Da kam 1373 seine italienische Reise. Sie bedeutete für ihn eine innere Revolution. Er lernte Dante, Petrarca und Boccaccio kennen. Seine Schaffenslust war mächtig angeregt. An Dante bewunderte er Stil und Gedankenfülle, aber mit ihm konnte er nicht um die Palme kämpfen, zunächst sehen wir als die Frucht seiner Bekanntschaft mit dem göttlichen Sänger nur einige Bruchstücke in Terzinen. Der Leidenschaft Petrarcas war er nicht fähig, die Übersetzung eines seiner Sonette ist alles, was die Einwirkung des Lauraschwärmers auf Chaucer bezeugt. Aber Boccaccio war der Natur unseres Dichters congenial. Er las seine Teseide. Wie feierlich klang das Proëmium, die Anrufung der Musen, wie rührend war die Liebe der beiden

Freunde zu einem und demselben Mädchen, wie glänzend waren die Schilderungen, wie grofsartig der Skythenkrieg als Hintergrund! Vielleicht ehe er die Teseide zu Ende gelesen, jedenfalls ehe er sie gründlich durchgedacht hatte, ward die Lust, der Wunsch in ihm lebendig, so etwas auch zu schreiben. Auch er fühlte sich als Dichter und er hatte noch nichts als das Buch von der Herzogin geschrieben! Mit Feuereifer griff er nach der Feder, wie in einem Rausche fing er an zu schreiben, ehe er noch einen festen Plan entworfen hatte. Stoff bot die Teseide übergenug, Statius wird nachhelfen, der wird es noch grofsartiger machen, es wird vergilianisch, es wird ein grofses Epos werden. Und der überhitzte und im Erzählen noch so unerfahrene Dichter fing an

Thou ferse God of armes, Mars the rede ....

Das Proëmium gelang, unser junger Dichter kam gar nicht zum Bewufstsein, dafs er seiner italienischen Vorlage nur nachschrieb, er freute sich, dafs er die Invocatio dem Werke, das da im Entstehen war, entsprechend so martialisch gestaltet hatte. Dann griff er nach seinem Statius, dort war die Rückkehr des Theseus so schön geschildert, wie „der Zuruf des Volkes bis zu den Sternen drang“. Die Verse flossen nur so hin, so leicht, dafs auch die Emilie mit herein kam, obwohl unser Dichter eine andere eigene Liebestragödie schreiben wollte, zu welcher er vom Italiener blofs den Namen des Helden, des Arcite entlehnte. Die Einfügung der beabsichtigten Liebesgeschichte in den historischen Hintergrund machte wohl Schwierigkeiten, die Strophen mit theseischem Heldenmut und Kreongräueln fügten sich schlecht zu der Ungeduld, mit welcher der Dichter zu seiner Liebesgeschichte kommen wollte, aber als er einmal drin war, war er in seinem Fahrwasser. Für die Zeichnung seines falschen Arcite hatte er Vorbilder bei Hofe genug und dann war die Gelegenheit da, eines der gewohnten Complaints anzubringen. Ein so kunstvolles hatte unser begeisterter Dichter noch nie zustande gebracht, er übertraf sich selbst und mochte, als er es zu Papier brachte, mit sich sehr zufrieden gewesen sein. Nun wollte er zur Erzählung zurückgreifen, da tauchte wieder der fatale Hintergrund mit Mars und seinem Tempel auf — was jetzt? Die Geschichte von Arcite und Anelida war ja

eigentlich zu Ende — der arme Dichter kam zur Besinnung und beschämt liefs er die Feder sinken. Er sah ein, dafs er dem Italiener nicht nachgekommen, dafs er in seinen Machault zurückgesunken war, dafs das Complaint sich im Grunde genommen recht lächerlich ausnahm, dafs es mit dem beabsichtigten grofsen Epos nichts war.

Mifsmutig legte Chaucer auch die Theseide bei Seite und las wieder in seinen andern Büchern, in Boetius, Macrobius und Alanus. Aber er hatte die Italiener doch nicht umsonst gelesen, die Schaffenslust wurde durch den ersten mislungenen Versuch nicht erstickt. Es nahte der Frühling, Chaucer dachte an seine alte Liebe, an ihr Wesen überhaupt und es entstand wieder ein Valentinslied. Doch es wurde ein anderes, als die bisherigen. Es entstand im Frühjahr 1374 das Parlament der Vögel, das erste gelungene Werk nach jenem vor zehn Jahren, das er mit seinem Herzblut geschrieben hatte. Während er es schrieb, blätterte er wieder in der Theseide und entnahm ihr die Beschreibung des Venustempels. Die fügte sich jetzt gut und organisch in den Plan und Chaucer wufste wieder, dafs auch er ein Dichter war. Doch es war ihm auch klar geworden, dafs er noch nicht einem Epos der Italiener gewachsen war. Er studierte sie und übte sich im Erzählen, indem er die Cäcilie übersetzte. Dabei gewann er an Stil und Gewandtheit in der Komposition und sein Mut hob sich, wie seine Erkenntnisse wuchsen. Als im Jahre 1375 ein neuer Valentinstag kam, konnte er in seinem übermütigen Mars der alten Complaintpoesie für immer Valet sagen. Die Klage des Mars ist nämlich eine selbstironische Parodie auf sie. Man lese nur die erste Strophe:

Des Klaglieds Regel fordert wohlweislich,
Dafs wenn wer klagen will recht jämmerlich,
So mufs doch auch ein Grund da sein zum Klagen.
Sonst meint man gar, er klage torheitlich
Und ohne Grund — oho! das bin nicht ich.
Darum den Grund und Ursach meiner Plagen,
So gut mein wirrer Sinn es euch kann sagen,
Will ich auswickeln. Nicht um Trost zu finden,
Nur um mein Jammerdasein zu begründen.

Die Theseide hatte Chaucer bei Seite gelegt, dafür vertiefte er sich in den Filostrato und die Frucht dieses Studiums

wurde 1377 sein Troilus. An ihm rang sich sein Genius empor, da lernte er die Konzeption eines grofsen Gedichtes, Detaildurchführung, realistische Schilderung, dramatische Entwicklung, die Kunst zu erzählen. Und er übertraf seinen Meister.

Das Gefühl der gewonnenen Selbständigkeit machte sich in dem Haus der Fama Luft, in dem er an den Ruhm denken konnte, der auch ihm zuteil werden möchte.

Und Chaucer machte sich an neue Arbeit. Er griff wieder zur Teseide, ging aber nun ganz anders vorbereitet an die Ausbeutung des Werkes. Es glückte ihm wieder wie beim Troilus, noch besser, denn es stellte sich auch das richtige Metrum ein, der fünfmal gehobene Langvers, der die Freiheit des Verspares bot und doch getragener und inhaltskräftiger war als der kurze vierfüfsige. So entstand die Erzählung des Ritters.

Nach ihrer Vollendung tauchten im Geiste des Dichters, dessen Produktivität entfesselt war, neue Pläne auf. Er machte sich an die Legende, deren Umrisse ihm schon, als er am Troilus schrieb, vorschwebten. Genügenden Stoff glaubte er in den Geschichten der alten Welt zu finden und schrieb mit allem Schwung eines neuen Unternehmens den prächtigen Prolog und einige der geplanten Erzählungen. Aber er hatte sich im Stoffe doch vergriffen, die antike Welt war ihm fremd und das Werk drohte in Monotonie zu versinken. So brach er ab. Seine Kräfte waren ja zu Gröfserem gewachsen. Die Treue des Weibes war ein zu einseitig beschränktes Motiv. Hatte er nicht vor Kurzem die Geschichte von Palamon und Arcite so gelungen erzählt, war nicht von noch früher her die Cäcilie da, konnte er solcher Erzählungen nicht fünfzig und sechzig aufbringen? Nicht blofs das eng umgrenzte Gebiet des Frauenlebens, sondern das ganze grofse der Menschheit, Englands Geschichte und Gegenwart fassen, all seine Bücherweisheit und Lebenserfahrung verwerten, die Menschen mit ihren Idealen schildern, in ihren Schwächen verspotten? So machte er sich an das Riesenwerk, das er zwar nicht mehr vollenden konnte, das ihm aber auch als Torso die ersehnte Unsterblichkeit verschaffen sollte.

Beim Zusammentragen der Stoffe für die Canterbury Tales erinnerte sich der Dichter, da ihm vielleicht ein Gegen-

stück zur Griseldis erwünscht war, des alten Motivs vom ungetreuen Manne und des mislungenen Fragmentes. Natürlich war es nichts mehr mit dem Namen Arcite und mit dem unpassenden Eingang. Auch Theben als Hintergrund war nicht mehr dienlich, denn das war schon in der Erzählung des Ritters verbraucht. Aber dafs der Dichter an diese dachte, zeigt sich darin, dafs er die entsprechend umgeformte Geschichte dem Sohne des Ritters in den Mund legen wollte. Für den Junker, der so frisch wie der Mai anzusehen war, mit gelocktem Haar und buntem Kleid, der sich auf Singen, Dichten und Deklamieren verstand und sich nicht nur unter Frauen höfisch zu bewegen wufste, sondern trotz seiner erst zwanzig Jahre schon in manchem fremden Land Kriegsdienst geleistet hatte, mufste eine recht romantische Geschichte passen. Chaucer hatte Marco Polo gelesen, er erinnerte sich sogar des Gawain und Lancelot und so fing sich ihm das Märchen vom Tatarenkönig Cambinskan an zu formen, in dem Anelidens Liebesgeschichte zur Geschichte eines Falkenweibchens wurde. Was der Junker erzählt, ist in Chaucers bester Art geschrieben und hat Spensers und Miltons Bewunderung erregt. Aber das Märchen ist wie Anelida und Arcite wieder ein Fragment geblieben. Ich glaube, nicht durch Zufall. Der Schlufs des zweiten Teiles, bis zu dem der Dichter kam, klingt recht sonderbar. Die Erzählung stockt und wir bekommen zu hören, was der weitere Verlauf werden soll. Dafs die Falkin ihren reuigen Mann durch Vermittlung des Cambalo zurückerhalten wird, dafs Cambinskan Städte erobern, sein Sohn Algarif die Hand einer Theodora und Cambalo (?) Canacee gewinnen wird. Die Erzählung ist an einem toten Punkt angelangt, es wird uns ein ganz allgemeines Programm, eine Planskizze geboten, die nicht ausgeführt werden sollte. Chaucer hatte kaum fertigen Erzählungsstoff vor sich, er sollte und wollte sich ihn selber bilden, aber zu erfinden war ihm nicht gegeben. Über der Geschichte von Anelida and fals Arcite waltete ein Unglücksstern.

Ist meine Erklärung des so genannten Fragmentes vom Winter 1373—1374 richtig, so haben wir in ihm, so verfehlt und unbedeutend es an sich ist, einen Markstein in der Entwicklung des Dichters, und es ist uns dadurch von Wert.

Katzenberg-Schwanenstadt OÖ. V. Langhans.

INTERPRETATIONS AND EMENDATIONS OF EARLY ENGLISH TEXTS.

(Cf. Anglia XXV—XLIV.)

VII.

B.-T. = Bosworth and Toller, An Anglo-Saxon Dictionary. Oxford 1882 ff.
G.-A. = Grein and Assmann, Bibliothek der ags. Poesie, III. Paderborn 1893.
G.-K. = Grein and Köhler, Sprachschatz der ags. Dichter. Heidelberg 1912.
JJJ = E. A. Kock, Jubilee Jaunts and Jottings. Lund 1918.

184. *wædo *ȝewætte, wæteregsa stod*
þreata þryðum An. 375—376.

Here a storm rages. A storm subsides in ll. 531 ff. There we find again our *wædo* and our *eȝsa*. We are told that *wædú swæðorodon*, and that the *eȝesa ȝestilde*. The opposite of that would be: *wædo ȝeweddon, wæteregsa stod.*

185. ***Wes** þu, Andreas, hal mid þas **w**illȝedryht!*
An. 914.

An imperative like *wes* was mostly unstressed, and did not alliterate, e. g. *wĕs þu, **H**roðȝar, **h**al!* Beow. 407. But it could also be stressed, and alliterate, e. g. ***wés**, þenden þu lífiȝe, / æþelinȝ, eadiȝ!* Beow. 1224 f., ***wésað** on mode!* Fi. 13. An adjective which, with a following noun, made up a half-verse, necessarily alliterated if it was used as an attribute, e. g. ***h**al wilȝedryht*, 'integer comitatus'. On the other hand, if it was used predicatively, as in *hal wilȝedryht!* 'salve, comitatus!', the main stress fell either on the adjective, e. g. ***h**eill þú nú, Vafþrúðnir! nú em ek í **h**ǫll kominn* Vafþr. 6, or

on the noun: *heill dagr! heilir dags synir! | heill nótt ok nipt!* Sigrdr. 3. Holthausen's trouble about An. 914 is unnecessary. He may save his **ingedryht* and his **eorlgedryht* for some other guess-work.

186. *hluton hellcræftum, hæðengildum,*
teledon betwinum An. 1102—03.

B.-T., s. v. *tellan,* place an interrogation-mark before the whole quotation. B.-T. render it by: 'they cast lots, counted, with hellish arts, amid heathen gods'.

Hæðengild here means not 'heathen god', 'idol', but 'idolatry'. The two dative-instrumentals are parallel; cf. An. 235, Cri. 1483, Ph. 624, etc., also the end of no. 187. *Betwinum* is not a preposition governing *hæðengildum*, but an adverb; cf. *man sealde gislas betweonan,* 'they gave hostages on each side', 'man stellte gegenseitig Geiseln' (B.-T., Suppl.). Translation:

'lots did they cast, and made it out between them,
with hellish craft and worshipping of idols'.

187. *Her is æghwylc eorl oþrum getrywe,*
modes milde, mandrihtne hol[d];
þegnas syndon geþwære, þeod eal gearo,
druncne dryhtguman, doð swa ic bidde
Beow. 1228—30.

Sievers says: **Do swa ic bidde!* And Holthausen does. Also Sedgefield. Schücking: *Doð swa ic bidde!* Wülfing: *druncne dryhtguman, doð swa ic bidde!* Similarly Holder and Wyatt.

A queen's *do swa ic bidde!* tastes more of 'Gebieten' than 'Bitten', more of bidding than entreaty; cf. God's command in Gen. 2323: *doð swa ic hate!* Wülfing gives, at least, a sensible direction to the queen's bidding: she has a right to tell any one of her *dryhtguman* to 'do this, and he doeth it'. But Sievers' **do!* is addressed to Beowulf, and Schücking's **doð!* floats in the air.

The queen, after handing over her costly gifts to the hero, and asking him to be good and kind to her son, concludes by exalting the spirit of kindness, faith, and readiness

that pervades her whole court. Accordingly I adopt Chambers' punctuation, and find Hall's translation excellent:

> 'Here is each noble true to other,
> in spirit mild, and faithful to his lord;
> the knights are tractable, the people all at call,
> and warriors primed with wine perform my bidding'.

A slight discrepancy can certainly be found between Chambers' text and Hall's translation, and we may, if we choose, either strike out the comma after *druncne dryhtguman*, or else render these words as a direct variation of *þeod*. But the logical force of the lines remains the same in either case; cf. e. g. *He came — my poor old father came alone!* and: *He came, my poor old father — came alone!* There are numerous sentences built in a similar way. Cf. no. 186, 189.

188. *Lastas wæron*
æfter waldswaþum wide gesyne,
gang, ofer grundas, ... gegnum for
ofer myrcan mor Beow. 1402—05.

The following stop-gaps have been proposed: *hwær heo* Bugge, *þær heo* Sievers, *swa* Klaeber. Also these alterations: *gegnunga* Cosijn, *ferde* Klaeber. — The prolonged flight through wood and fen, and the ensuing tracing of it, suggest to me a *swa* rather than a *þær*. Cf. *geseoh nu seolfes swæðe, swa þin swat aget!* An. 1441, *geseh he .. bearwas standan, swa he ær his blod aget* ib. 1448 f., *swa his fot gestop* ib. 1582. As subject of the *swa*-clause, I think *he* is most likely, considering both the numerous instances of *swa* + pronoun (*swa he* 29, *swa we* 273, *swa þu* 352, *swa he* 444, *swa hio* 455, *swa hit* 561, *swa þu* 594, *swa hie* 881, *swa he* 956, 1055, 1058, 1093, 1142, *swa ic* 1231, *swa hit* 1234, *swa hie* 1238, *swa ic* 1381, 1396, *swa he* 1508, *swa hit* 1670, *swa þu* 1676, *swa wit* 1707, etc.) and the fact that, of the passages in which the female demon is mentioned, both the one immediately preceding and the one immediately following happen to show masculine pronouns: *no he on helm losað ..*, *ga þær he wille!* 1392 ff., *sona þæt onfunde se ðe floda begong .. beheold* 1497 f.

189. *& haliȝ ȝod*
ȝeweold wiȝsiȝor, witiȝ drihten,
rodera rædend, hit on ryht ȝesced
yðelice; syþðan he eft astod Beow. 1553—56.

The editions have all sorts of punctuation. — The distribution of the three parallel subjects in relation to the two verbal phrases does not affect the sense; in any case, God granted victory according to justice. Cf. the end of no. 187. Chambers remarks: 'Whether *yðelice* should be taken with *ȝesced* or with *astod* has been much disputed, and does not seem to admit of final decision. The comparison of l. 478, *Ȝod eaðe mæȝ*, favours the punctuation of the text'. Add: *hwæt! me eaðe ælmihtiȝ ȝod* etc. An. 1376,[1]) *ælmihtiȝ ȝod, se mec mæȝ eaðe ȝescyldan* Gu. 213, *þæt .. / ece drihten eað*[*e*] *mihte / æt þam spereniðe spede lænan* Gen. 2057 ff.

190. *hwa þær mid orde ærost mihte*
on fæȝean men feorh ȝewinnan,
wiȝan, mid wæpnum By. 124—126.

Here *wiȝan* is supposed to be a verb. This may be right. However, 'to fight' as parallel with 'to take the life of the doomed man' seems to me somewhat weak. If *wiȝan* is the dative of the noun *wiȝa*, the parallelism is perfect: *wiȝan* = *men*. Thus:

'who there with spear, with arms, would first be able
to take the doomed man's, take the warrior's, life'.

Then the preposition of the preceding parallel member must be mentally supplied before *wiȝan*. Cf. *ȝeseȝon hy .. enȝlas .. / fæȝre ymb þæt frumbearn, frætwum, blican, / cyninȝa wuldor* Cri. 506 ff.; *the iro ferhes to, / theru idis, aldarlago, ahtian weldi* Hel. 3882 f.

---

[1]) In JJJ 6 I reckoned with a 3d sg. **nereȝeð*. In Angl. Beibl. 30, 2, Holthausen triumphantly discovers that the 3d sg. is *nereð*. However, he need not excite himself: in the first place I know that the regular form is *nereð* (Ernst A. Kock, Altgermanische Paradigmen, § 22); secondly **nereȝeð* for *nereð* is, in itself, no more remarkable than *selleð* for *seleð* (Sievers, Ags. Gr. § 410, Anm. 3); thirdly, and finally, I have no objection to *ȝenereð* (cf. no. 202). H.'s *mæȝ .. nerian* would also do.

191. *þam þe æhte ȝeaf,*
wisðe him, æt frymðe, ða ðe on fruman ær ðon
wæron mancynnes metode dyrust
Dan. 34—36.

The lines have been explained by me in JJJ 12. Holthausen, in Angl. Beibl. 30, 2, thinks he knows better, and says: '*wisðe* ist offenbar ws. Schreibung = *wiste*, acc. pl. von *wist*, und steht parallel dem vorhergehenden *æhte*'. Holthausen's most remarkable noun is the first noun and the first word of the verse, and does not alliterate. It is parallel with a preceding noun, and still does not alliterate. And *him* is placed after verb and parallel objects ... I am willing to excuse Holthausen's gross blunder concerning the relative position of the alliterating nouns: any one may make a mistake like that. I am also willing to excuse his ignorance of the laws of parallelism: he shares that ignorance with many others. But the word-order of Holthausen's verse is unpardonable: it is unique in its ugliness. It shows that he has no living knowledge of Old English Poetry, no ear to its numbers. He is one that 'in geistloser, mechanisch-konstruierender Weise verfährt' (JJJ 48). He counts and weighs the syllables, and hears not their rhythm. The sort of verse that dimly floated before his mind in the moment when he had his 'Offenbarung', is this: *hwa him duȝeða forȝeaf, | blæd, on burȝum* Gen. 2582 f., *ne maȝan we him .. lað ætfæstan, | swilt, þurh searwe* An. 1347 f., *& him dryhten ȝecyȝð, | fæder, on fultum* Ph. 454 f., *þe him are seceð, | frofre, to fæder* Wand. 114 f., *þa he him his bearn forȝeaf, | Isaac, cwicne* Gen. 2924 f., etc., etc. Poetry à la Holthausen would be: *hwa him duȝeða forȝeaf, | blæd *him, on burȝum; ne maȝan we him lað ætfæstan, | swilt *him, þurh searwe,* etc.[1])

As for *wisðe*, the simple facts are as follows:

---

[1]) Of course, in order to do this 'wirklichen Kenner' full justice, we must also put for *blæd*, *swilt*, etc. nouns that do not alliterate. Thus in full beauty: *hwa him duȝeða forȝeaf, | *ead *him, on burȝum*, etc.

	Inf. *-ɟanᵃ Pret. *-ið-	Inf. *-ō(ɟa)nᵃ Pret. *-ōð-
Goth. has:	*-weisjan* Pret. *-weisida*	[*weison* only in another sense]
O. No. „	*vísa* Pret. *vísta*	*vísa* Pret. *vísaða*
O. H. G. „	*wisen* Pret. *wista*	[*wison* only in another sense]
O. Sax. „	*wisean* Pret. *wisda*	*wison* (rare) Ger. *te wisonne*
O. Engl. „	*wisan* (rare) Pret. *wisðe*	*wisian* Pret. *wisode.*

Thus the *ɟa-* inflection is, on the whole, much commoner than the *ō-* inflection. O. E. *sð* is developed from *st,* Sievers Ags. Gr. § 196, 1. Our *wisðe him* corresponds closely to *wisda im* Hel. 4812.

192. *þa wiɣan ne *ɣelyfdon,*
bereafodon þa receda wuldor readan ɣolde,
since & seolfre Dan. 58—60.

G.-K.: *ne ɣelyfdon,* 'waren Ungläubige, Heiden'. Schmidt: 'eine Lücke ist anzunehmen'. Trautmann: *wiɣan berœddon | þa receda wuldor readan ɣolde*; thus only four words altered, not much for Trautmann. — A small correction will do. El. 692 b has: *scealcas ne ɣældon,* 'the men did not hesitate', 'die Leute fackelten nicht'; El. 1000 b: *secɣas ne ɣældon*; An. 1533 b: *byrlas ne ɣældon*; cf. Edw. 33 b. Until something better is found, I read Dan. 58 b: *þa wiɣan ne ɣældon.*

193. *& þurh hleoðorcyme, herize, ɣenamon*
torhte frætwe Dan. 710—711,

'and took with boisterous onset, with a host, the brilliant ornaments'. The spaced words are parallel, as in: *hu heo butan ende, ece, stondeð* Dom. 27. As usual in such cases, editors and lexicographers are groping in the dark.

194. *Heht hire þa aras eac ȝebeodan*
Constantinus, þæt hio cirican þær
on þam beorhhliðe bezra rædum
ȝetimbrede El. 1006—09.

G.-K. place '*bezra rædum* (?)' at the end of their *ræd*, sec. 2, 'commodum, id quod prodest'. In Holthausen's edition judicious silence is kept; we may choose between 'Rat', 'Einsicht', 'Macht' und 'Vorteil'. If 'Vorteil' is meant (G.-K.'s 'commodum'), I will quote *weorce to leane, him to duȝeðum, folce to frofre, us to ȝeoce,* etc. (G.-K., p. 679 f.) and gently suggest that the poet might have written *þam to ræde*; this *to ræde* is in reality a very comman phrase: *eow sylfum to ræde, to hæle and to ræde, to ræde Angelcynne, him to ræde and to frofre,* etc. (B.-T., p. 781 b).

The phrase, I think, belongs to B.-T.'s *ræd* III, 'counsel', 'course of action (that results from deliberation)', 'plan'; and Holthausen's 'Veranstaltung', by which he hesitatingly renders *ȝeræde* (cf. JJJ 39 f.), is a better translation than any one of the words given under *ræd.* Thus: 'according to the plan of both of them', 'by common device', 'auf ihrer beider Veranstaltung'.

195. *Dæȝwoma becwom*
ofer ȝarsecȝes [beȝanȝ] Ex. 344—345.
(ȝewiteð tunȝol faran)
oþþæt on æfenne utȝarsecȝes
ȝrundas pæþeð: ȝlom oþer ciȝð,
niht æfter cymeð Sch. 70—72.

A sunrise and a sunset over the sea!

Woma has been discussed at large by Grimm in his edition of Andreas and Elene, 1840, and by Schücking in his Untersuchungen zur Bedeutungslehre der ags. Dichtersprache, 1915. All the shorter is G.-K.'s information about *ciȝð*; it consists in a double interrogation.

O. No. *kalla,* O. E. *ceallan* means 'clamare', 'rufen'. Mod. Engl. *to call* also means 'visitare', 'besuchen'. The arrival of the wayfarer was announced by a 'call'. The man that 'called' (called out) was the man that 'called' (came). Cf. Swed. *hälsa*, lit. 'to cry Hail!', *hälsa på* (⏑⏑–), 'to pay a

call', Germ. *sprechen*, 'to speak', *einsprechen, vorsprechen*, 'to call in'.

O. E. *ciegan* likewise means 'to call' and 'to come'. The gloom, so to say, announces its arrival, its 'Erscheinen': 'another gloom sets in, and night comes after'.

O. E. *woma* in *dægwoma, wintres woma, wiges woma* etc. is also a 'call'. It implies an 'Ich bin da!' 'Here I am!' — not an 'I shall come', or 'something else will come'. Therefore Schücking's 'Ankündigung', 'Verkündigung' is inadequate. His 'Erscheinen', 'Erscheinung' is better, but it does not reflect the original 'Rufen' in any way. It is difficult to find a suitable word. 'Greeting' would perhaps do. *Dægwoma* is 'the day's first greeting', 'the dawning day'. It is also used of 'the day's farewell', 'des Tages Abschiedsgruss', 'nightfall'; see JJJ 43 (Gu. 1191). *Wintres woma* is 'des Winters Gruss', 'winter's call', 'winter setting in'. *Wiges woma, hildewoma* is 'Kampfgruss', not a declaration of war ('etwas wie eine Kriegserklärung'), but war itself, with cry and clamour and flying shafts (cf. *fluzon frecne spel* Ex. 203, JJJ 25). Parallel is in El. 18 *hild*, in An. 1354 *zuð*. The same is meant by the simple word in Ex. 202. A widening of its application is 'hostility' (taken in a general sense), 'a pressing or urging act of enmity': *wundorcræfte, wiges womum*, 'with wondrous skill and urging enmity', Jul. 575 f., *þurh hæðenra hildewoman, beorna beaducræft*, 'through pagans' pressing hate and fighters' warlike way', An. 218 f., *wið hettendra hildewoman*, 'against the onsets of the enemies', Jul. 663. *Swefnes woma* is 'Traumgruss', 'a telling dream'. Thus, to say the same thing once more, but in other words: no 'Ankündigung', nothing 'Angekündigtes', no 'Drohungen', but the thing itself, as large as life, breaking upon man, hailing him, as it were, and pressing close upon him!

The logical relations of the component parts are different in *heofonwoma*, 'Heaven's call', Cri. 835, 999, *wuldres woma*, 'glorious call', Ex. 100.

196. *þam æt niehstan wæs nan to zedale,*
nymþe heo[f] wæs ahafen on þa hean lyft
Gen. 1400—01.

ðonne hine æt niehstan nearwe stilleð
3 se ȝeapa Sal. 133—134.

þonne hie æt nehstan nearwe beswicaþ
Leas 27.

The phrases *þam æt niehstan, ðonne æt niehstan* do not mean 'at last', 'zuletzt', 'am Ende' (Thorpe, G.-K.), but have the same force as O. No. *því næst, þessu næst,* Mod. Germ. *demnächst, darnächst,* 'next to that', 'shortly', 'soon after', 'afterwards', 'then'. — Holthausen says of Gen. 1400: 'Ich verstehe den Vers nicht'. The difficult *to ȝedale* certainly does not mean 'exempt' (Thorpe), nor yet 'zum Tode' (G.-K.). I venture the supposition that it means the same as O. H. G. *zi teile,* 'zu Teil', 'beschert', 'bestowed', 'given':

'then nothing else was granted, only wailing
rose high aloft'.

197. *ac ic þam maȝorince mine sylle*
ȝodcunde ȝife ȝastes mihtum,
freondsped fremum Gen. 2328—30.

In no. 163, sec. 4, I doubted the existence of an adjective **freme.* The above passage is no proof. Of the two possibilities *fremum,* adjective, parallel with *maȝorince,* and *fremum,* noun, parallel with *ȝastes mihtum,* G.-K. and Holthausen choose the former, myself the latter. The noun (*fremu, freme, fremum, fremena*) is a favourite word in the Genesis: it occurs there at least eight or nine times. My translation is this:

'but I will grant that lad
my godly gift by spiritual powers
and wealth of friends by means of benefits'.

198. *ne meahte*
oroð up ȝeteon, ellenspræcè,
hleoþor, ahebban Gu. 1127—29.

G.-A. and G.-K. place *ellenspræce hleoþor* syntactically on a par with *ȝuðfuȝles hleoðor* and *ȝanetes hleoðor.* B.-T. give the correct construction: parallel accusatives; thus *ellenspræce ahebban* like *spræce ahebban* 1133. Cf. *swæslic word, / frofre, ȝespræcon* Cri. 1511 f., *modgethahti, / willeon, awardian* Hel. 1882 f., *styled sweord, / wæpen, ȝewyrcan* Cri. 679 f., etc.

199. (Tell her to bury my body)
in þeostorcofan, þær hit þrage sceal,
in sondhofe, siþþan wunian Gu. 1168—69.

G.-A.: *þær hit þrage sceal in sondhofe siþþan wunian*, i. e. 'where it shall afterwards rest for a while in the sand-house'. In a correspondingly free and easy manner editors usually treat similar periods. They do not take the trouble to think what 'where' means, and consequently find the construction just as good as 'in the room, where he shall sit for a while in a corner'. In Gu. 1168, *þær* means 'in the dark chamber'. G.-A.'s lines mean: in the dark chamber the body shall rest in the sand-house. That implies that there is a sand-house in the chamber — just as there are corners in a room. Of course, *in þeostorcofan* and *in sondhofe* (therefore also *þær* and *in sondhofe*) are logically identical, parallel. The correct translation, corresponding to the above correct punctuation, and according to JJJ 74, is this: 'in the dark chamber, the sand-house, where etc.'

200. *þa he ædre oncneow*
frean feorhgedal, þæt hit feor ne wæs,
endedogor Gu. 1172—74.

'We need not hesitate to remove the comma after *wæs*. Cf. 1139, *nis nu swiþe feor | þam ytemestan endedogor'*. Klaeber, Mod. Phil. 2, 144. — I must say, I do hesitate. For what the servant *oncneow*, 'saw' or 'understood', was not *frean feorhgedal*, but *þæt frean feorhgedal feor ne wæs*, the construction thus being the same as in El. 57 ff. and Hel. 3592 ff., discussed by me in Engl. Stud. 45, 394: *siððan Hreða here sceawedon, ðæt he ymb þæs wæteres stæð, werod, samnode; that menid liudio barn, hwo sie mahtig god, sinhiwun twe, giwarhta,* and in: *we þa æþelingas gefrunan, þæt hy foremære, Simon & Judas, symble wæron* Men. 189 ff. In all these instances, main-clause and subordinate clause contain noun (objective) + pronoun + parallel noun. And also in An. 529 ff., Beow. 1180 ff., 1355 f., Hel. 3922 ff., Met. 29: 3 ff., etc. the pronoun of the subordinate clause invariably refers to the object of the preceding clause: *þe .. þæt ðu*; *Hropulf, þæt he*; *fæder .. hwæþer him*, etc.

Another consideration. Certainly *hit* could occasionally be used in the 'impersonal' way that Klaeber implies: *hie wendon ðæt hit near worlde endunge wære, ðonne hit wære* (B.-T., p. 711 a). But there is no *hit* in the other Guðlac line, or in: *ne ðinre forþfore swa neah is; ðære tyde is neah; biþ neh ðæm seofoþan dæge* (B.-T.), *is þam dome neah* Cri. 782.

201. *Ic on leohte ne mæg*
butan earfoþum ænge þinga
112. *feasceaft hæle foldan wunian,*
þonne ic me to frempum freode hæfde,
cyðþu ȝec[weme]: wæs a cearu symle
115. *lufena to leane, swa ic alifde nu.*
3[od] biþ þæt, þonne mon him sylf ne mæg
wyrd onwendan, þæt he þonne wel þolige
Hy. 4: 110—117.

This is Wülker's text. It contains a series of errors.

1. The temporal clause introduced by *þonne* 113 cannot belong to the preceding lines. Wülker's **ic ne mæg, þonne ic hæfde* is just as bad as his *it is not nice when he spoke (JJJ 17). The three lines containing preterites (*hæfde, wæs, alifde*) naturally go together.

2. The *cyðþu* (114) amongst strangers was not **ȝec[weme]*. On the contrary, care did it bring in payment for his love. And the preposition *to* (113) suggests a verb meaning 'seek' or 'obtain' (no. 64). Such a verb is e. g. *ȝec[yped]*. The letter of which only a small fragment is still visible, and which is supposed to have been a p ('es ist nur noch *ȝe c* und ein Stück des untern *w* sichtbar') may just as well have been an y. The parallelism *ic me freode hæfde, | cyðþu, gec[yped]* resembles: *the eniȝ man ehti, | welono, gewunnan* Hel. 1678 f., *he þa scylde ne wat, | fæhþe, ȝefremede* Mod. 35 f., *gi thes drohtin skulun, | waldand, biddian* Hel. 1792 f., etc.

3. The London transcript has *ȝiet* after *nu* 115. This *ȝiet* is in all probability correct. With *swa ic alifde nu ȝiet*, 'as I have experienced until now', 'wie ich es bis jetzt erlebt (erfahren) habe', cf. *ic ðæt heold nu ȝiet*, 'I have held it until now', Hö. 73, *swa he nu ȝyt dyde*, 'as he has done until now', Beow. 956.

4. At the beginning of l. 116 we must, of course, have a word that alliterates with *sylf*. Considering the frequency of such expressions as *ofest is selost, ellen biþ selast, ðæt him sælast wære ðæt hie* ('that would be the best thing that they') etc. (B.-T., p. 858 a), it seems very likely that *selest* is the word omitted: [*selest*] *biþ þæt .., þæt he* etc.

I add the remark that the prepositional phrase *on leohte* 110 and the accusative *foldan* 112, which are logically parallel, show the same change in construction as Gen. 1661 f., Jul. 671 ff. (JJJ 54), An. 807 ff. (no. 124), and Mod. 72 f.

My arrangement of the lines is this:

Ic on leohte ne mæg
butan earfoþum ænge þinga,
feasceaft hæle, foldan, wunian:
þonne ic me to frempum freode hæfde,
cyðþu, gec[yped], wæs a cearu symle
lufena to leane, swa ic alifde nu giet.
[*Selost*] *biþ þæt, þonne mon hym sylf ne mæg*
wyrd onwendan, þæt he þonne wel þolige!

'I, miserable man,
can in this world of ours, can here on earth,
by no means sojourn free of suffering:
when I bought peace, bought for myself a home
from foreign men — care ever and anon
did quit my love, as I have always found.
The best thing is, when man cannot himself
avert his fate, to patiently endure!'

202. *Sona þæt onfindeð . . . . . ,*
þæt he hrycge sceal hrusan secan,
12. *gif he unrædes ær ne geswiceð,*
strengo bistolen, stronzan spræce,
mægene binumen;' nah his modes geweald,
15. *fota ne folma* Rä. 28: 9—15.

MS. (l. 13 b): *strong on spræce*, G.-A.: *strengo bistolen stronzan spræce.* Trautmann: 'Greins *stronzan spræce* macht uns nicht klüger. Mit der Sprache der Betrunkenen steht es im Gegenteil schwach; lies deshalb *bistroden spræce*'. Holthausen: *unstrong spræce?* — The speech of an intoxicated

man, at least at a certain stage of his inebriation, is faltering and weak. Quite so. And that is what the text tells us. He is his *strongan spræce binumen*, just as, in Gu. 1127 ff. (no. 198), the dying saint could no more *ellenspræce ahebban*. The build of the lines resembles:

beacna beorhtast blode bistemed,
heofoncyninges hlutran dreore,
biseon mid swate Cri. 1086 ff.,

ic (wæs) *neopan wætre,*
flode, underflowen, firgenstreamum
swiþe besuncen Rä. 11: 1 ff.,

Calde gefrunzen
wæron fet mine, forste gebunden,
caldum clommum Seef. 8 ff.

In all these sentences we have two parallel participles (*bistolen, binumen; bistemed, biseon; underflowen, besuncen; gefrunzen, gebunden*) and three parallel instrumentals (*strengo, strongan spræce, mægene; blode, hlutran dreore, swate; wætre, flode, firgenstreamum; calde, forste, caldum clommum*). The treatment of the passage illustrates again both my expression 'a few hundred similar errors' in no. 114 and Holthausen's and Trautmann's philological method.

As for the metrical types of l. 13 a (´ ◡◡ | ´ ◡) and l. 14 a (´ ◡◡◡ | ´ ◡), they are equivalents of the one discussed at large in JJG 47—49 (´ ◡◡ | ´). *Strengo bistolen* 13, *mægene binumen* 14, *foldan befolen* Dan. 560, *scandum þurhwaden* Cri. 1283, *boca bebodes* Dan. 82 are five more instances, to be added to the eight. 'Die wirklichen Kenner' condemn all such lines as 'zu kurz': in their opinion, the six syllables of *mægene binumen* cannot possibly have come up to the four syllables of *& swingere* (´ | ´××); any cultivated Old Teuton must have felt them as a great, blank, hollow emptiness. Therefore Holthausen juggles, Trautmann struggles. The result is, in Trautmann's case, a pitiful jumble emptied of all that is characteristic and beautiful in Old English poetry. — Translation:

'He soon shall find .....,
unless he waives in time his foolish way,

that he will tumble backwards to the ground,
robbed of his strength, of clear and steady speech,
and voided of his force — have no control
of mind, of feet and hands.'

203. *Swift wæs on fore,*
fuȝlum framra, fleaȝ on lyfte,
deaf under yþe Rä. 52: 3—5.

MS. **frumra fleotȝan.* I recommend the scoring out of the adjective **fleotiȝ* (B.-T., G.-K., Trautmann), as it is found nowhere in the literature, and is not supported by any **fleoȝiȝ*, **creopiȝ*, **hreosiȝ*, **dreosiȝ*, etc. On the other hand, *fleaȝ on lyfte* is the natural parallel of *deaf under yþe*; cf. *fleah mid fuȝlum & on flode swom, | deaf under yþe* Rä 74: 3 f. These five half-verses all contain a strong preterite (*fleaȝ, deaf, fleah, swom, deaf*) + preposition + noun. The letters ag could easily be mistaken for oȝ. Finally cf. *lyftfleoȝendra, laȝuswemmendra* Sal. 289.

204. *Ða wæs on eorðan ece drihten*
*feowertiȝ daȝa *folȝad folcum*
ȝecyðed mancynnes, ær he etc. Sat. 558—560.

The transposition of ll. 559 a and 559 b would mend the metre. A dative *mancynne* would suit *ȝecyðed.* But, as far as I can see, *folȝad folcum* cannot possibly mean 'bedient von den Völkern'. Form and sense vie in weakness: *folȝian* is intransitive, and Christ was not 'bedient von den Völkern' during the forty days. Moreover, there would be no parallelism in the period, as 'bedient von' is entirely different from 'manifestatus'. — I simply remove *folȝad* from the place where it does not fit, and put it in again where a gap arises through the 'slide' of the succeeding words:

Ða wæs on eorðan ece drihten
feowertiȝ daȝa folcum ȝecyðed,
mancynnes folȝad, ær he etc.,

'Then the eternal Lord, the help of men,
was manifest on earth unto the nations
for forty days, ere he etc.'

A scribe had omitted *folȝad* and added it in the margin, where it happened to be placed immediately before *folcum* (or, in the right margin, immediately after *daȝa*). The next scribe overlooked the insertion mark. Cf. l. 331 in the same poem, as explained by me in JJJ 72 f. — The b-verse *folcum ȝecyðed* is a striking parallel to Beow. 262 b: *folcum ȝecyþed*. My translation of *folȝad* is based on the two facts that O. No. *fylgð* means not only 'service', but also 'help' (see Fritzner), and that God is called *ealra cyninga help* in Hy. 7: 61 f. Certainly, a distinct idea of 'service' will adhere to the Anglo-Saxon word, no matter how we render it. But that idea does not clash with the tenor of the Gospel of Him who said: 'I am among you as he that serveth'. The a-verse *mancynnes folȝad* is parallel with *ece drihten*. How closely parallelism and structure agrees with those of Hel. 1052 ff. (see JJJ 44), *was im the landes ward / an fastunnea fiortig nahto, / manno drohtin, so he* etc., will appear from a tabular survey:

wæs	*was*
ece drihten, mancynnes folȝad	*the landes ward, manno drohtin*
on eorðan	*an fastunnea*
feowertiȝ daȝa	*fiortig nahto*
ær he etc.	*so he* etc.

Index.

An. 218. No. 195.
„ 375. „ 184.
„ 914. „ 185.
„ 1102 f. „ 186.
„ 1355. „ 195.

Beow. 1230. No. 187.
„ 1404. „ 188.
„ 1555 f. „ 189.

By. 126. No. 190.

Cri. 835, 999. No. 195.

Dan. 35. No. 191.
„ 58. „ 192.
„ 710. „ 193.

El. 19. No. 195.
„ 1008. „ 194.

Ex. 100, 202, 344. No. 195.

Gen. 1400. No. 196.
„ 2330. „ 197.

Gu. 1128 f. No. 198.
„ 1168 f. „ 199.
„ 1173 f. „ 200.
Hy. 4: 110 ff. No. 201.
Jul. 576, 663. No. 195.
Leas 27. No. 196.
Rä. 28: 9 ff. No. 202.
„ 52: 4. „ 203.
Sal. 133. No. 196.
Sat. 559 f. No. 204.
Sch. 71. No. 195.

LUND, February 1920. ERNST A. KOCK.

DIE PHILOSOPHISCHE WELTANSCHAUUNG VON S. T. COLERIDGE UND IHR VERHÄLTNIS ZUR DEUTSCHEN PHILOSOPHIE.

Den weitaus gröfseren Teil seines reifen Geisteslebens war Coleridge, träumend, sinnend, forschend, mit der Vorbereitung eines Gesamtwerkes beschäftigt, das das Endergebnis seines Ringens nach religiöser, philosophischer und aesthetischer Erkenntnis bergen und ein Denkmal seiner Persönlichkeit darstellen sollte. Je mehr das Bewufstwerden der Zwiespältigkeit seiner Doppelnatur als Dichter und Denker die poetische Leuchtkraft seines Genius verschleierte, desto entschiedener sah er den Endzweck seines Daseins in der Ausgestaltung seiner persönlichen Ansichten zum System einer philosophischen Weltanschauung. In seinen Jünglingsjahren schwebte ihm das Ziel vor, als Gottesgelehrter der Welt ihr innerstes Geheimnis zu enthüllen. Die Reise nach Deutschland, die ihn diesem Ziele näher bringen sollte, steckte ihm ein neues. Die Religion ward ein Gesichtswinkel unter vielen, von denen aus sich das Gefüge des Alls ins Auge fassen liefs. Und dafs er sich für keinen dieser Gesichtspunkte endgiltig zu entscheiden vermochte, ist wahrscheinlich der ausschlaggebende Grund für das Nichtzustandekommen des Lebenswerkes. Es mufste notwendigerweise auf dem Boden einer bestimmten Wissenschaft erwachsen. Aber auf dem Boden welcher Wissenschaft, blieb ihm dauernd ein Gegenstand des Schwankens und der Zweifel. Die Jahre vergingen in einem mit Bienenfleifse betriebenen Materialsammeln, im emsigen Suchen und tiefsinnigen Forschen nach einer in nie gestilltem Wissensdurst erstrebten letzten Erkenntnis. Und alles blieb Vorbereitung und Stückwerk.

1803 denkt Coleridge an eine Zusammenfassung aller Arten des Denkens in einem *Organum vere organum* (an Godwin, 4. Juni). Einen Monat später ist daraus der Gedanke einer achtbändigen *Bibliotheca Britannica, or an History of British Literature, Bibliographical, Biographical, and Critical* geworden, der 1817 zum Plan einer *Encyclopaedia Metropolitana* erweitert wird. Aber diese Geschichte des menschlichen Wissens kommt nicht über die (im *Friend* abgedruckte) einleitende Abhandlung *Preliminary Treatise on Method* hinaus.

Am 15. Januar 1804 meldet Coleridge seinem Freunde und Gönner Poole, das ganze Material für die Arbeit sei beisammen. Ihr Inhalt erhelle aus dem Titel: *Consolations and Comforts from the Exercise and right Application of the Reason, the Imagination, the Moral Feelings, Addressed especially to those in Sickness and Adversity or Distress of the Mind from Speculative Gloom.* Aber eine derartig beschränkte Fassung seines Lebensgedankens konnte Coleridge offenbar nicht genügen. Es verlautet nichts weiter über sie.

1814 schwebt ihm für sein "*magnum opus*" eine philosophische Form vor: *The productive Logos, Human and Divine.* Noch im Laufe des Jahres wendet er sich einer theosophischen Fassung zu: *Christianity, or the one true Philosophy.* Ist ihm gegönnt, diese in Ruhe zu beenden, so solle sie eine Umwälzung im philosophischen Denken hervorbringen.

Er schätzt die Philosophie als die eigentliche motorische Kraft des Alls ein. „Die weltbewegendsten Veränderungen sind aus der stillen Kammer des weltunbekümmerten Theoretikers, aus den Visionen des einsiedlerischen Genius hervorgegangen. Der unendlichen Mehrheit der Menschen ist die spekulative Philosophie eine *terra incognita* und muſs es immer bleiben. Doch ist es darum nicht weniger wahr, daſs alle epochemachenden Revolutionen der christlichen Welt, die religiösen Umwälzungen und mit ihnen die bürgerlichen, sozialen und häuslichen Gewohnheiten der Völker mit dem Emporkommen und Verfallen metaphysischer Systeme verbunden waren" (*The Statesman's Manual*).

Am 27. Februar 1817 äuſsert er zu John Murray, das Einzige, was ihn im Leben festhalte, sei der Wunsch, das Ergebnis fünfundzwanzigjährigen Nachdenkens in Buchform zu sammeln. „Die Gesamtsumme seiner Überzeugungen"

solle sechs Bände füllen. Da er von Seite zu Seite darauf ausgehe, die Vorschriften des gesunden Verstandes mit den Folgerungen rein wissenschaftlichen Denkens zu versöhnen, werde sein System von allen am wenigsten Mystizismus enthalten. Der Ruhm habe, abgesehen, dafs er vor dem Verhungern bewahre, keinen Reiz für ihn. Auch sei ihm bewufst, dafs er nichts zu erwarten hätte, als geschmäht oder lächerlich gemacht zu werden. Dennoch wäre es ihm wie ein plötzlicher Sonnenstrahl, der in das Antlitz eines Sterbenden fällt, dürfte er die Welt in dem Bewufstsein verlassen, sein Werk würde vielleicht in besseren Zeiten gelesen werden.

Noch 1830 meldet Coleridge, das *Opus magnum* rücke stetig vor. Aber zum Vorschein kommt nichts davon. Zuletzt, bei sinkender Kraft, verwendet er zwei Nachmittage jeder Woche, um den treuen Jünger Joseph Henry Green in das Material einzuführen, das ihm nach des Meisters Ableben zufallen soll. Da wird es nun offenbar, dafs gar kein *Opus magnum* verhanden ist. Green widmet der Verwirklichung des Traumes seines geliebten Lehrers und Freundes achtundzwanzig fleifsige Jahre. Aber was 1865 unter dem Titel *Spiritual Philosophy founded on the Teaching of the Late S. T. Coleridge* in vier Bänden erschien, ist ebenso wenig ein philosophisches System als die zerstreuten Abhandlungen, Anmerkungen und Randglossen von Coleridge selbst.

Es war das in seiner Natur — diesem edlen, wurmstichigen Kern — begründete Verhängnis, dafs er bei seinem Tode mit der Niederschrift des Werkes, dem er seine beste Kraft gewidmet, noch nicht begonnen hatte. In unaufhörlich erneuten, immer weiter ausholenden Entwürfen hatte er schliefslich zwar das eigene Selbst entdeckt, aber immer mehr die Fähigkeit eingebüfst, aus sich hinauszufinden. Es ist nicht ohne tragische Schicksalsironie, dafs ein Geist von so absoluter Selbstlosigkeit wie Coleridge im Egozentrischen wie in einem Zauberbanne festgehalten wurde. Was er zurückliefs, waren einzelne Beobachtungen und Äufserungen, Bruchstücke und Abschnitzel, aus denen man nun die Offenbarung seiner künstlerischen Persönlichkeit zusammenlesen mufs, da er selbst versäumt hat, ihr durch Beziehung und Erweiterung zum All das kosmische Gepräge des Genius zu geben. Dem mit der Fülle tiefster Einsicht Begabten fehlte der klar denkende Kopf. Alles

Geschlossene, Festgefügte und Geordnete blieb seinem Talent unerreichbar, das sozusagen mit einem zu kurzen Athem zur Welt gekommen war. Seine Spannkraft reichte nicht aus, seine Gedanken in ein System zu ballen, das sie in die Reihe der Weltordnungen gestellt hätte. Der Begriff des Systematischen widersprach seiner Natur. Wo er es anstrebt, gerät er alsbald aufs Trockene. Seine philosophische Terminologie erweist sich durch mystisches Dunkel mehr abträglich als fördersam.[1]) So bleibt seine Philosophie im Embryonalzustande stecken. Aber im Keime enthält sie so viel grofs und vortrefflich, neuartig und selbständig Gedachtes, dafs der Vertreter einer entgegengesetzten Anschauung, J. St. Mill, ihn (neben Bentham) als einen der „beiden grofsen Samengeister des Zeitalters" bezeichnet. Nach Mills Ansicht hätte gerade der Umstand, dafs das *Opus magnum* nicht zu Stande kam und seine einzelnen Splitter sich als zahllose Gedankenspähne in Vers und Prosa weithin verbreiteten, zu der Anregung beigetragen, die von Coleridge — „wie von keinem modernen Engländer aufser Bentham" — ausgegangen. Gerade weil er sich nicht als Bahnbrecher gab, wurde das Neue, das er brachte, auch solchen zugänglich, die aus dem Kreise der Überlieferung nicht hinaustreten.

Das kennzeichnende Merkmal seiner Philosophie ist die Ineinsfassung von Vernunfterkenntnis und Gefühlseindruck. Jede Wahrheit ist Offenbarung. Höchste Erkenntnis ist Intuition. Sie ist ebenso sehr ein Erzeugnis der Vernunft wie der Empfindung. Coleridge schreibt im Dezember 1796 an Thelwall und an Poole: „Ich fühle selten, ohne zu denken und denke selten, ohne zu fühlen. Meine philosophischen Ansichten sind mit meinen Gefühlen vermischt oder fliefsen aus ihnen." In richtiger Selbsteinsicht fügt er hinzu: „Dies macht glaube ich, meine Stileigenheit als Schriftsteller und ist manchmal schön, manchmal ein Fehler."

Seiner Überzeugung nach sind Denken und Empfinden untrennbar eins. Nur beide im Vereine erfassen das Wesen. Nur ein Mensch von tiefer Empfindung vermag tief zu denken und umgekehrt. Er kommt von seinem Idole Bowles ab, als er herausfindet, dafs Bowles nicht über urwüchsige Leiden-

[1]) J. St. Mill, *Dissertations and Discurses.*

schaft verfüge, weil er kein Denker sei (1802). Lebenslang ist er davon durchdrungen, dafs Philosophie und Poesie auf derselben Geisteserfahrung beruhen. Die würdige Matrone Philosophie, die ihn durchs Dasein geleitet, war auch das Feenkind, das unter dem Namen Poesie seine Jugend umgaukelte (*The Garden of Boece*). Die Tätigkeit des Philosophen und die des Dichters ist der Hauptsache nach eine und dieselbe. Sie beruhen auf derselben geistigen Erfahrung, sie haben ein gemeinsames Endziel, die Erfassung der Wirklichkeit — ein Zusatz, mit dem Coleridge seinem Idealismus eine empirische Grundlage gibt. Kein Mensch war jemals ein grofser Dichter, der nicht zugleich ein grofser Philosoph war. Eine Dichtung von wirklichem Wert hat immer nur ein Mensch hervorgebracht, der, mit übergewöhnlichem Empfindungsvermögen begabt, lange und tief gedacht hatte.

Die Empfindung, die Coleridge dem Denken nebenordnet, ist durch überquellende Inbrunst und religiöse Lauterkeit gekennzeichnet. Vor dem Einschlafen betet er nicht, sondern überläfst sich ganz dem Gefühl ehrfurchtsvoller Ergebung und beruhigter Sicherheit. Er weifs sich geborgen im Schutze der ewigen Kraft (*Pains of Sleep*, 1803).

Logik durchleuchtet seine Extase. Vernunfterkenntnis ist ihm gleichbedeutend mit mystischer Vision. Das Suchen des Geistes ist ein Aufschwung der Seele. Sie nährt sich von Wahrheit wie das Insekt vom Blatt, bis es dessen Farbe annimmt. Das typische Bestreben des Romantikers, Religion, Poesie und Philosophie in eins zu verschmelzen, wird vorherrschend. Die echte Wahrheit ist inspiriert. Wir erfassen das Lebensprinzip nicht durch erlerntes Wissen, sondern lediglich durch den Glauben, der kein Erzeugnis der Vernunft, sondern eine selbständige Lebenskraft ist. Durch ihn sind wir. Darum war es unrecht von Spinoza, beweisen zu wollen, was Gegenstand des Glaubens sein solle. „Empfange, glaube göttliche Ideen", sagt Coleridge, „dafs du das Recht erlangest, sie zu verstehen. Der Glaube gehe dem Verständnis voran, auf dafs das Verständnis der Lohn des Glaubens werde" (*Anima Poetae*). *Credidi ideoque intellexi* erscheint ihm als Gebot der Philosophie wie der Religion. Nur als zwiefache Anwendung einer und derselben Kraft weichen beide von einander ab.

Die Vernunft, das Organ der höchsten, sichersten Erkenntnis, ist jedermann angeboren. Auf die Frage: was ist Vernunft? antwortet Coleridge mit einer Umschreibung: „Wenn der Nebel, der zwischen Gott und dir liegt, sich zu reiner Durchsichtigkeit klärt, die kein Licht auffängt und keinen Fleck hinzufügt, da ist Vernunft und dann beginnt ihr Reich.“ Er verhält sich zweifelhaft gegen die Vernunft, ehe er sie mit der Religion identifiziert hat. In der *Biographia Literaria* gibt er die Lebensregel: *γνῶθι σεαυτόν et Deum quantum licet et in Deo omnia scibis.* Die Vorschriften der Vernunft fallen zusammen mit den Geboten des Glaubens. Das Absolute der Erkenntnis deckt sich mit der Vollkommenheit, die Gott dem Menschen bestimmt hat.

Der Unterschied zwischen Vernunft und Verstand ist der Unterschied zwischen der Erkenntnis der Weltgesetze des Alls und der Erkenntnis der Qualitäten, Quantitäten, Relationen und Oszillationen der Einzeldinge in Raum und Zeit. Vernunft ist Erkenntnis des Universums, Verstand Erkenntnis der Phänomene, sein Wissensgebiet die Erfahrung. Im Prometheusmythus verkörpere Prometheus die Vernunft (Idee), Jupiter den Verstand, beziehungsweise Gesetz und Materie. Die Anlehnung an Blake ist hier unverkennbar.

Die Gegensätze Vernunft und Verstand vereinigt die Religion. In allen Kulturländern und Zeitaltern war sie darum die Mutter und Pflegerin der Künste, die miteinander die Erkenntnis des Ideals gemein haben. Die Religion ist der Schlufsstein im Gewölbe der Sittlichkeit. Sie ist darum nicht einseitig auf den menschlichen Verstand aufzubauen — in dem Augenblick, in dem man anfängt zu raisonnieren, hört man auf fromm zu sein —, wohl aber auf die Sittlichkeit der Empfindungen und Leidenschaften. Coleridge verwirft die Aufklärung, die den Inhalt der positiven Religion als Gewebe des Irrtums und Betruges hinstellt, möchte aber diesen Inhalt durch die natürliche Religion ersetzen, deren Lehrsatz vom Dasein Gottes, der Freiheit des Menschen und seiner Unsterblichkeit allen Herzen eingepflanzt sei und von allen erfüllt werden könnte.

„Wo immer“, sagt Coleridge, „das Gute, Wahre, Schöne sich mir enthüllt, frage ich nicht nach Namen — dort wohnt Gott .... Gott ist das Beste, das wahrhaft Liebliche in allem

und jedem. Darum ist jedem das wahrhaft Geliebte das Sinnbild Gottes“ (*Anima Poetae*).

Wie die Religion die Urheberin der Künste des Menschen auf Erden ist, so bezeugt sie auch die Kunst Gottes im All. Vermöchten wir den Gedanken zu fassen, der im Ganzen wie in seinen einzelnen Teilen gegenwärtig ist, so empfingen wir den Eindruck eines Kunstwerkes. Gott ist aber nicht nur — wie bei Plato — höchste Schönheit, er ist zugleich das Wesen, die Seele und Kraft der Natur. Darum ist die Natur ein anderes Buch Gottes und gleichfalls eine Offenbarung. Gottes Weisheit bestimmt ihr den Lauf. Die Naturfreude, die, wie Coleridge glaubt, keine Sorge, kein Leid ihm aus der Seele fressen könnte, hängt mit seinem religiösen Empfinden aufs Innigste zusammen. Aber das transzendentale Bewufstsein Gottes überwiegt in ihm so sehr jedes andere, dafs dieses Naturgefühl nie in Gefahr gerät, in Naturvergötterung oder in Pantheismus überzugehen. Die Religion ist die Sonne, deren Wärme das Leben der Natur aufquellen macht und in Tätigkeit setzt (*The Statesman's Manual*).

Der endliche Gegenstand wird zum Symbol des unendlichen. Der körperliche Teil steht für das körperlose Ganze. Die natürliche Sonne ist das Zeichen der geistigen. Coleridge wünscht, dafs sein Kind in der Natur die Sprache Gottes verstehen lerne (*Frost at Midnight*). Er bezeichnet sehr treffend seine Naturbetrachtung als das Suchen und Verlangen nach dem symbolischen Ausdruck für das, was von je in seinem Innern vorhanden war. Beim Anblick neuer Dinge hat er die Empfindung, als erwachte in ihm etwas Vergessenes, Verborgenes (*Anima Poetae*).

Die Natur, mit der menschlichen Seele aus gemeinsamer Quelle hervorgegangen, doch an Wert ihr untergeordnet, vermag das geistige Leben, das sie symbolisiert, nicht zu erzeugen. Gleichwohl werden die idealen Bedeutungen ihr nicht willkürlich aufgezwungen. Sie bestehen und harren darauf, gelesen zu werden. Coleridge urteilt nach seiner eigenen Gabe der Einfühlung in die Natur, wenn er den Künstler als ihren besten Interpreten bezeichnet. Er ist ihr Helfer in der Offenbarung ihres geistigen Ursprunges. Denn wir empfangen von der Natur nur, was wir ihr gegeben. Sie lebt nur in unserem Leben. Nur in diesem Sinne spiegelt sie unser Gemütsleben.

Aus der Seele fliefst das Licht, das sich wie eine leuchtende Wolke als Glorie um die Welt legt. Aus der Seele kommt die süfse, gewaltige Stimme, die das Lebenselement aller holden Klänge bildet (*Dejection*). Als er ein verfrühtes Gänseblümchen pflückt, taucht plötzlich in ihm die Frage auf: *Quid si vivat?* Und er zieht aus dem Erlebnis die Lehre: Tu alle Dinge im Glauben — pflücke nie wieder eine Blume.

Der Mensch, der die Schönheit der Natur deutet, liest gleichsam in ihr die Symbole seines eigenen Innenlebens ab (*On Poesy and Art*). In Elbingerode macht Coleridge die Wahrnehmung, dafs der schönste Punkt der Erde reizlos sei, wenn sich mit ihm keine Assoziation seelischer Eindrücke verbindet. Und als in ihm die gestaltende Einbildungskraft erlahmt, hören auch die Natureindrücke auf, ihn zu begeistern. Er sieht nur mehr die dürre Realität der Dinge. Mit der inneren Harmonie zwischen Seele und Sinn geht auch die Anschauung des Symbols in der Natur verloren. So lange diese Harmonie besteht, hebt das Symbol die Seele, auch wenn sie sich nicht bewufst und unmittelbar mit ihm befafst, über die Wirklichkeit hinaus. In *Hymn before Sunrise in the Vale of Chamouni*, die, obzwar nach einem Gedicht der Friederike Bremer geschrieben, doch in Stimmung und Ton echtester Coleridge ist, schwingt in einer gewaltigen Gebirgslandschaft die Seele sich in verzücktem Gebet auf. Ohne alle Schilderei wird auf diese Weise der Eindruck der umgebenden Natur wiedergegeben. Ohne dafs sie auf seine Gedanken übergriffe, gibt sie die Melodie znm Text dieser Gedanken und beide vereinen sich anbetend zur Verherrlichung des Schöpfers.

Der empfindliche Mangel an Fähigkeit, ein Problem bis zur Reife voller Klarheit durchzudenken, verhindert Coleridge, das Verhältnis zwischen *natura naturata* und verantwortungsvoller Seele bis ins letzte festzulegen. Geheimnisvolles Halbdunkel tut seinem Dichtergemüt wohler als das unbarmherzig grelle Licht letzter Hintergründe. An einem gewissen Punkte angelangt, bescheidet er sich nicht ungern bei einem *ignorabimus*.

Mitunter zieht er die Sinnenvorstellung in das Bereich des Abstrakten und Transzendentalen. So nimmt er bei der Seele männliches oder weibliches Geschlecht an (*Friend* II, 54). Andrerseits wagt er sich in die Sphäre eines immer kühneren

Idealismus, in dem er von der Beziehung des Symbols auf das Objekt zur Beziehung des Symbols auf den Schöpfer fortschreitet und vom Symbol bis zur symbolisierten Wirklichkeit.

Er erblickt in der Schöpfung — von der Pflanze aufwärts — eine Stufenleiter. Die Geschöpfe stehen zu einander im Verhältnis der Rangordnung. Die Höheren drücken voller und edler aus, was in den niedrigeren noch unvollkommen erscheint (*Aids to Reflections*). Doch besteht zwischen ihnen kein Wesens-, sondern ein Gradunterschied, dessen Mafs das Selbstbewufstsein ist (*Poesy or Art*).

Die Persönlichkeit ist die Synthese von Geist und Natur. Insofern der Mensch sich zur Persönlichkeit erhebt, tritt er zu Gott in ein unmittelbares Verhältnis, in das Verhältnis der Individualität zur Unendlichkeit. Daraus erwachsen ihm Pflichten gegen sich selbst. Unter den zahllosen Arbeitsplänen, mit denen Coleridge sich trug, war auch der einer „Selbstbiographie zum Zweck der Erhärtung einer Wahrheit“: dafs wir nämlich nicht nur unseren Nächsten lieben sollten wie uns selbst, sondern auch uns selbst wie unsern Nächsten, und dafs wir keines von beiden könnten, wenn wir nicht Gott über alles liebten (*Biographia Literaria* XXIV).

Der Hauptunterschied zwischen Schöpfer und Geschöpf besteht darin, dafs jener ganz aktiv, ganz Tat ist, daher notwendigerweise aus sich selbst entsteht, der Mensch aber sowohl aktiv als passiv. Insofern er Geschöpf ist, ist er reine *passio*. Sein Gedächtnis, sein Verstand, ja seine Liebe entspringen so wenig der eigenen Kraft wie der Ton der Äolsharfe, über die der Wind streicht (*Confessions of an Inquiring Spirit*). Aber insofern er mit freiem Willen begabt ist, ist sein Wesen auch aktiv.

Dem Problem der Willensfreiheit sucht Coleridge aus einem doppelten Gesichtspunkt beizukommen. Einesteils gesteht er ihr ein unumschränktes Ausmafs zu, das sich bis auf den Glauben und die Wahrheitserkenntnis erstreckt. In *Anima Poetae* braucht er folgendes Bild: Der Glaube ist die unentwegt himmelwärts züngelnde Flamme. Die Erde liefert ihr das Brennmaterial, der Himmel die trockene leichte Luft, sie selbst erregt den Zug, dessen sie zum Brennen bedarf. Aber all das wäre nutzlos ohne den zündenden Funken, der

sie in Brand steckt. „So ein Funke“, schliefst Coleridge, „ist dein freier Wille, o Mensch!“

An anderer Stelle vergleicht er ihn einem Stern, dessen Strahlen Tugenden sind. Tugend wäre nicht Tugend, entspränge sie nicht dem Wollen, könnte sie einem Wesen durch sein Mitwesen verliehen werden. Mit einem sehr bezeichnenden Übersetzungsfehler gibt Coleridge in *Wallensteins Tod* (I. Akt) die Stelle: „die Freiheit reizte mich“ mit *the free will tempted me* wieder.

Andernteils ist ihm der Glaube intuitives, eingeborenes Gefühl, willenlose Ergebung in den Willen Gottes. Um diesen Bruch zu kitten, greift Coleridge zu dem Mittel, den Willen als Ausflufs der Gottheit darzustellen. Er wurzelt in Gott, wird aber nur unter der Vorstellung der Persönlichkeit wahrnehmbar.

Auf Gott, der die Identität von Geist und Natur ist, müssen alle höheren Funktionen zurückführen. In den Besitz seines Selbsts gelangt der Mensch erst, wenn er aus einem wahrnehmenden ein denkendes Wesen wird.

Coleridge ändert, sagt Green, im Carthesianischen Lehrsatz ein einziges, aber sehr wichtiges Wort. Er macht aus dem *Cogito ergo sum: Volo ergo sum.*

Den Willen für die Tat gelten lassen, die stets unter hemmenden Einflüssen des Irdischen leidet, hält Coleridge folglich für gleichbedeutend mit der Kraft, Ideale zu erzeugen (an Allston, 1815). Der in sich und durch sich existierende ideale Wille, in dem Freiheit und Macht mit vollkommener Lauterkeit wetteifern, stellt das Band her zwischen Göttlichem und Menschlichem und der Glaube die Synthese zwischen Vernunft und individuellem Willen (*Confessions of an Inquiring Spirit*).

Die Religion aber bedeutet jene Kraft der Konzentration, von der die Vernunft, die das All als Ganzes erkennen soll, durchdrungen sein mufs. Der beiden innewohnende Wille erscheint in der Vernunft als Weisheit, in der Religion als Liebe.

Religion ist die gemeinsame Triebkraft, die in den verschiedenartigsten Äufserungen zu Tage tritt, im revolutionären Eifer der Studenten, im Denken des Jüngers der Philosophie, in den Phantasien des Dichters. Sie ist Naturerlebnis in der

Form des Seelischen. Alles Höchste, was der sittlich Denkende denken, der Schönheitsbegeisterte träumen, der Rechtschaffene tun, all das Unaussprechliche, das der Fromme ahnen kann und nicht zum geringsten jenes wunderbare Geheimnis, in das alle letzten Ziele dem suchenden Blick gehüllt sind — all das ist Religion, ist Gott.

Folgerichtigerweise will darum Coleridge von einer scharfen Abgrenzung geistiger Gebiete nichts wissen und lehnt zumal die Sonderung der Philosophie und Religion ab. Die Philosophie dürfe ebenso wenig den Verstand zum Mafsstab aller Dinge machen als die Religion sich von der Vernunft scheiden. Religion, Vernunft und Wille sind in jedem voll entwickelten Menschen das Symbol der Dreieinigkeit.

Coleridge ist in erster Linie Theosoph und erst in zweiter Philosoph. Das unterscheidende Kennzeichen seiner Theosophie bildet die Sehnsucht nach der Herstellung des Gleichgewichts zwischen dem Mystizismus, zu dem ihn ein natürlicher Hang zieht, und einem Rationalismus, der das Ergebnis lebenslanger wissenschaftlicher Studien ist. Der wahre Glaube hat nach Coleridge ebenso wenig mit dem Unglauben als mit dem Aberglauben, der Wurzel aller menschlichen Laster und der Erbsünde, gemein (an Estlin, Dezember 1809). In einer Allegorie läfst Coleridge die Religion als erhabenes Weib von einer Anhöhe das Lebenstal übersehen. Dort steht im Tempel des Aberglaubens ihr Trugbild, das die Menge nicht befriedigt. Daneben brütet ein schwachsinniger Greis — der Atheismus oder die materielle Philosophie — in einer von der Sinnlichkeit und der Gotteslästerung bewachten Eishöhle über einem Torso ohne Kopf und Füfse. Der wahre Glaube hält die Mitte zwischen Unglauben und Aberglauben wie die rechtschaffene Regierung eines rechtschaffenen Volkes zwischen der Herrschaft einer herrsch- und eigensüchtigen Aristokratie und der des ungezügelten Pöbels.

Dem Übel gegenüber verändert Coleridge im Laufe der Jahre seinen Standpunkt. In der Jugend glaubt er an die Erbsünde. Für die innewohnende Verderbnis gibt es nur ein Mittel: den Geist des Evangeliums (an Rev. George Coleridge, April 1798). Allmählich aber gewinnt die Anschauung des Übels als der Negation des Guten Raum. Fast alle Irrtümer sind falsch oder halbverstandene Wahrheiten (*Biogr. Lit.* I, 249,

Literary Remains III, 145). Darum bedeutet Laster Weh. Wäre das Übel etwas anderes als Leid *in genere*, so gäbe es ein unlösbares Rätsel auf. Weshalb hätte es die absolute Subjektivität hervorgebracht, die die einzige Ursache alles wahren Seins und deren einziges Attribut das Gute ist? (*Literary Remains* III, *Formula Fidei de Sanctissima Trinitate*, 1830). Weshalb hätte sich die unendliche Macht darauf beschränkt, immer nur unendliche Wesen zu schaffen? (*Anima Poetae* II, 111). In dankbarer Demut bekennt Coleridge, alles Gute von Gott empfangen zu haben, während das Üble aus dem eigenen verderbten, jedoch verantwortlichen Willen stamme.

Ist nun das Übel die Frucht der Unwissenheit, so besitzen wir in der Verbreitung von Erkenntnis ein Mittel, ihm zu steuern. Und da die Erfahrung lehrt, dafs das menschliche Elend in den meisten Fällen von den menschlichen Lastern herrühre, so steuert man gleichzeitig dem Elend, indem man dem Laster steuert. Aber unter der Erkenntnis, deren Verbreitung diesem Zweck dienen soll, versteht Coleridge weniger die Aufklärung unwissender Geister als das Frommmachen ungläubiger Seelen.

Aus der Prüfung mannigfaltigster theosophischer Systeme trachtet er, sich sein eigenes Philosophem zu bilden. Bald ist ihm Gott „das grofse *Ich bin*“, bald das unpersönliche und dennoch mit Bewufstsein ausgestattete Wesen, bald der Geist, der unmittelbar zur Seele spricht und sich mittelbar in der Natur offenbart, immer aber höchste Vernunft, heiligster Wille, unbeschränkteste Macht (*Confessions of Faith*, 818). Aus diesen Reflexionen findet er sich zwischendurch zurück in die schlichte oder extatische Gottesliebe eines instinktiv anbetenden urwüchsigen Herzens. Bis an das Ende seiner Tage triumphiert das Kinderherz über den Geist des Mannes. Der Ehre Gottes, der Verherrlichung seines Namens zu dienen, bleibt schliefslich allezeit der leitende Gedanke seines Werkes.

Seine Gläubigkeit macht ihn zum Optimisten. Und wäre selbst vom gegenwärtigen Zustand der Menschheit nichts Gutes mehr zu hoffen, so bliebe immer noch der künftige für bessere Aussichten (*Table Talk*, 23. Juni 1834). Nach dem Tode seines neun Monate alten Kindes schreibt Coleridge an Poole: „Mein Kind hat nicht umsonst gelebt. Das Leben

war ihm, was es uns allen ist, Erziehung und Entwicklung. Schwingt man sich in seiner Unsterblichkeit nur einige tausend Jahre weiter, wie gering wird dann der Unterschied zwischen einem Alter von einem Jahr oder von sechzig Jahren.“ Dafs die Seele ohne Leben nicht fortdauern könne, dünkt ihm ein grofser Irrtum (*Anima Poetae*). Darum ist nichts hoffnungslos. Lebenskraft kann nicht vernichtet werden. Der Organismus ist ihre Wirkung, nicht ihre Ursache. So leicht ihm sonst in trauriger Gemütsstimmung Tränen kommen, über den Tod des Kindes hat er nicht geweint. Er grübelt nur über „den merkwürdigen, merkwürdigen, merkwürdigen Kulissenschieber Tod, der uns durch Unsicherheit schwindeln und so die lebendigen Dinge, die man fafst und handhabt, wesenlos macht“ (an Poole). Lediglich über die Art des Überganges aus dem Endlichen ins Unendliche wird er schwankend. Wie, wenn das natürliche Leben zwei mögliche Ausgänge hätte: ein Fortschreiten ins wahre Sein und in ein Zurückfallen in den dunkeln Willen? (*Anima Poetae*). An die Auferstehung des Leibes glaubt Coleridge, aber sie hat mit der Gestalt in Fleisch und Blut nichts zu schaffen. In diesem Sinne läfst er den zum Tode Verurteilten klagen: „Ich werde nie mehr leben. Weh, ich scheide aus einem Leben der Freude“ (*Moriens superstiti*, 1794). Das ewige Leben — in diesem Falle ewige Strafe — hat nichts gemein mit den Lust- und Leidempfindungen des Erdendaseins. In dem Gedicht *The Wanderings of Cain* (1789) sagt Abel: „Der Herr ist nur der Gott der Lebenden. Die Toten haben einen anderen Gott. Und die dem Gott der Toten opfern, werden elend sein ihr Lebelang. Selbst nach dem Tode endet ihre Mühsal nicht.“ Aber auf Cains Frage: wer ist der Gott der Toten? bleibt der Dichter die Antwort schuldig. Doch konnte Coleridge sie geben, denn „der Gott der Lebenden, der Inbegriff und Quell des Lebens, ist“, so schreibt er (Januar 1803), „der allgemeine Geist, der keinen Gegensatz hat, noch haben kann“. Das Lebensgefühl strömt desto gewaltiger in ihm, je höher er sich über die Natur erhebt. Sich begeistert zum Grofsen und Hohen bekennen, ist Leben. Er schreibt (2. Juli 1803) an Southey: „Höre ich auf, die Wahrheit von allem am meisten zu lieben und die Freiheit am meisten nach ihr, so möge ich aufhören zu leben. Ja, es ist meine Überzeugung, dafs ich eben dadurch aufhören

würde zu leben, denn sofern in einer dunkeln Sache etwas wahrscheinlich genannt werden darf, scheint es mir wahrscheinlich, dafs unsere Unsterblichkeit ein Werk unserer eigenen Hand ist."

Durch eine prächtige Landschaft in gehobene Stimmung versetzt, ruft er aus: „Gott ist überall und wirkt überall. Wo bliebe Raum für den Tod? Ich halte es nicht für möglich, dafs körperlicher Schmerz die Liebe zu Berg und Fels und Wassersturz und die Freude daran vernichten könnte, die einen so wesentlichen Teil meines Selbsts bilden" (5. Januar 1803). Dieses Schwelgen im Lebensgefühl ist Ewigkeitsgenufs. Die Ewigkeit liegt nicht vor, sondern über uns. „Gott ist in mir, Gott ist über mir. Ich kann nicht sterben, wenn Leben Liebe ist!" (*On Revisiting the Seashore*).

Solche allgemeine extatische Religions- und Liebesseligkeit verträgt sich in Coleridge mit kirchlicher Rechtgläubigkeit nach dem Buchstaben der Schrift. Wie in mehrfacher Hinsicht ist seine Philosophie auch in diesem Punkte ein System des Ausgleichs und der Verquickung von Gegensätzen. Seine Orthodoxie entwickelt sich in dem für die Romantiker typischen Verlauf. Erzogen in strenger Kirchenzucht, verliert er sich durch die ersten selbständigen philosophischen Studien in beunruhigende Zweifel. Voltaire und Hume, sagt Carlyle im *Leben Sterlings*, hätten Coleridge am meisten geschadet. Aber im Hinblick auf die bedeutsame Entwicklung, die ohne dieses Abschwenken vom ausgetretenen Pfade nicht denkbar wäre, möchte man lieber von einem fruchtbaren als einem schädlichen Einfluſs reden.

Die scharfe Polemik, die Coleridge in einem späteren Stadium gegen Hume führt (*Statesman's Manual*), läfst darauf schliefsen, dafs er von ihm tiefgehendere Eindrücke empfangen hat als von Voltaire. Aber die französischen Aufklärungsphilosophen sind bald für ihn abgetan. Seine Stellungnahme gegen sie entspricht durchaus der in England allgemeinen Stimmung. Die Sucht des Niederreifsens, des Aufhebens jeder Schranke der Disziplin und jedes Stützpunktes im gesellschaftlichen Leben verleidet sie ihm wie den meisten seiner Landsleute. Auch widerstrebt ihm der von den Franzosen dem Verstand eingeräumte Vorrang, da er selbst ihn nur als den Gegenpol der Vernunft gelten läfst, als untergeordnete, an die Materie

gebundene, eine höhere Art des Instinktes darstellende Tätigkeit des Geistes. Dafs es sich bei dieser Gegnerschaft aber um ein leitendes Prinzip handelt, beweist die feindselige Haltung, die Coleridge auch durchweg gegen Locke beobachtet, aus dem im wesentlichen der ganze Empirismus des 18. Jahrhunderts fliefst. Der Materialismus, sagt Coleridge in der Kritik über Maturins *Bertram* (*Biogr. Lit.*), könne die Handlungsweise eines Menschen so beeinflussen, dafs der Unterschied zwischen Mensch und Teufel verwischt werde.

Es ist sein Wunsch, der „unerhörten Überschätzung Lockes“ entgegen zu arbeiten (*Statesman's Manual*), dessen System, insofern es nicht wertlos sei, bereits in Descartes' Schriften in reinerer, vornehmerer und erfreulicherer Form vorliege (an Poole, 23. März 1801), eine Erkenntnis, die aus der Vergleichung beider Philosophen (Februar 1801) fliefst. Befriedigen kann ihn freilich auch Descartes' dualistisches System nicht. Der absolute Gegensatz zwischen Geist und Körper zeigt ihm nur desto klarer die Notwendigkeit, diesen Zwiespalt aus der Welt zu schaffen.

Dafs Coleridge, der Gegner Lockes, sich als begeisterten Bewunderer Hartleys bekennt, ist nur ein scheinbarer Widerspruch. Darf er doch Hartley „den Meister der christlichen Philosophie“ nennen. Hierin liegt das Geheimnis der Anziehungskraft, die Hartley auf ihn ausübt, wie der Mangel an Geist- und Idealgläubigkeit die Hauptursache seiner Abneigung gegen Godwin bildet. „Nicht sein Atheismus hat mich gegen Godwin eingenommen, sondern vielleicht Godwin gegen den Atheismus“, schreibt er an Thelwall (Juni 1796). Godwins kalte Verstandesnüchternheit, die mit der Aufklärung als einem Stichwort operiert und sich in Sophismen gefällt, stöfst Coleridge so ab, dafs er seine Grundsätze für ebenso schädlich als seine Bücher und beide für Kuppler der Sinnlichkeit erklärt (1796) und Godwin — beim Mahle unter dem Eindruck eines Glases Punsches *“plusquam sufficit”* — „mit Skorpionen züchtigt“ (an Wordsworth, 8. Februar 1804). „Wäre ich die Wahrheit in Person gewesen, ich hätte nicht richtiger sprechen können. Aber es war die Wahrheit in einem Kriegsgefährt, von den drei Furien gezogen und die Zügel waren den Händen der Göttin entglitten“ (an Southey, 20. Februar 1804).

In jeder negativen Weltanschauung stöfst sich der durchaus bejahende, von der inneren Erleuchtung ausgehende Geist des Dichters an einem unüberwindlichen Hindernis, nämlich an dem Prinzip, den Irrtümern zu Leibe zu gehen, ohne etwas Positives an ihre Stelle zu setzen.

Schon 1798 äufsert Coleridge nach einem Vortrage Darwins, es sei ihm überaus tröstlich, dafs die Beweisgründe, die ein so grofser Mann gegen das Dasein Gottes und die geoffenbarte Religion vorbringen könne, keine andern seien als diejenigen die ihn mit fünfzehn Jahren stutzig gemacht hätten und die er mit zwanzig überwunden hatte (an Josiah Wade, 27. Januar 1798). 1801 hat Coleridge die mechanische Weltanschauung, die die Seele zu einem *ens logicum* mache, vollkommen hinter sich, hat Hartley aus seinem Denkkreise ausgeschaltet und tut selbst Newton als blofsen Materialisten ab, in dessen System der Geist immer passiv, immer nur der träge Zuschauer einer äufseren Welt sei. Die Vernichtung Lockes und seiner sämtlichen Nachfolger soll eine Hauptaufgabe des *Opus magnum* bilden.

Weniger entschieden stellt Coleridge sich zur Skepsis eines Spinoza. Bei starker Verstandestätigkeit und Empfindung sei das erste Stadium fast unausweichlich Spinozismus (*Literary Remains*). Er dachte an die Abfassung eines Werkes, das nicht über den Titel hinaus gedieh, eine Rechtfertigung ungerechterweise gebrandmarkter Männer (*Vindiciae heterodoxae, sive celebrium virorum defensio*). Unter den Männern, die er dafür ins Auge fafste, war neben Giordano Bruno, Jakob Böhme, Emanuel Svedenborg auch Benedikt Spinoza (Anmerkungen zu einer theologischen Streitschrift: *Notes on Noble*, 1826). Coleridge ist der Überzeugung, dafs die Ethik Spinozas nur von einem in hohem Grade lauteren und wohlwollenden Geiste geschrieben werden konnte und dafs sie ihm keine Anklage wegen Atheismus zugezogen hätte, wäre er nicht mit solchem Nachdruck für Duldung eingetreten. In dieser Hinsicht vertrete Spinozas Lehre die wahrhaft orthodoxe der reformierten Kirche (1803). In ein Exemplar der *Ethik* schrieb Coleridge: „Ich kann nicht mit Jakobi übereinstimmen, dafs Spinozismus, wie ihn Spinoza lehrt, Atheismus sei. Denn obgleich er sich nicht dazu hergibt, gänzlich entgegengesetzte Dinge bei einem und demselben

Namen zu nennen, und darum der Gottheit menschlichen Geist abspricht, betet er doch seine Weisheit an und erklärt ausdrücklich die Identität der Liebe (d. h. der vollkommenen Tugend) und des konzentrischen Willens im Menschen mit dem, womit der Höchste in allen sich selber liebt. Es ist wahr, er kämpft für die Notwendigkeit. Aber er unterscheidet zwei Arten der Notwendigkeit: eine mit der Freiheit identische (fast wie in der christlichen Lehre) und eine andere, die Zwang oder Sklaverei ist (*Athenaeum,* April 1897).

Den Rückweg zum Christentum fand Coleridge wie die meisten Romantiker über die hellenische und neuplatonische Philosophie. Plato zieht ihn an, ehe er ihn begreift. 1796 gesteht er Thelwall, er wisse nicht, was er von dem „glanzvollen Unsinn halten solle, den er doch liebe" (3. Dezember). Im Alter hält er die Schulen des Plato und des Aristoteles für diejenigen, auf die jeder Philosophiefähige zurückgreifen müsse (*Literary Remains* III). Die eine betrachte die Vernunft als Qualität oder Attribut, die andere als Kraft. Ein drittes sei undenkbar (*Table Talk, Notes on Leighton*). Der Einfluſs Plotins wird ein so wesentlicher Einschlag seiner Weltanschauung, daſs er für sich gesondert betrachtet werden muſs.

Daneben kommt — wie gewöhnlich — als Reaktion gegen die Skepsis die Mystik in Betracht. Coleridge bekennt seine Verpflichtung gegen Böhme, George Fox und William Law. Sie hätten ihm dazu gedient, „im Kopf das Herz lebendig zu erhalten". Im Notizbuch von 1795—6 merkt er sich zwischen Wein- und Gingerbierrezepten an: „die Svedenborgschen Träumereien in regelrechte Form bringen". Daneben beschäftigt ihn die jüdische Kabbalistik. Einige gelehrte Juden, deren Begabung für metaphysische Spekulation seine eigene Neigung berührte, gehörten zu seinem Umgang. Er selbst war des Hebräischen kundig, wie seine Übersetzungen der Trauergesänge des Hayman Hurwitz auf den Tod der Prinzessin Charlotte und Georg III. (*Israels Lament,* 1817 und *The Tears of a Grateful People,* 1820) bezeugen. Die jüdische Religion dünkt ihm die richtige Mitte zwischen Pantheismus und Abgötterei zu halten (*Table Talk,* 30. April 1830).

Indeſs ist es kennzeichnend für Coleridge, daſs sein wiedergewonnenes Christentum keineswegs im Zeichen der

Mystik stehen bleibt, sondern vielmehr auf der Stufe vertiefter Innerlichkeit, gleichsam in der höheren Windung einer Spirale zur naiven Gläubigkeit des kirchlichen Bekenntnisses, wie es ihn die Mutter gelehrt, zurückfindet. Er treibt jetzt Mary Wollstonecraft zur Religiosität an (Notizbuch, 1795—6). Sein Herz, vor dem in der Stunde der Qual die metaphysischen Theorien lagen „wie Spielzeug am Bett eines totkranken Kindes", findet Ruhe und Trost, seitdem es dem Höchsten gefallen, ihn wieder gläubigen Gefühlen zugänglich zu machen (an Benjamin Flower, 1794).

Eine Zwischenstation auf der Wanderung von der Aufklärung zur abgeklärten Rechtgläubigkeit seiner reifen Jahre macht Coleridge bei den Unitariern. Bestimmend mag dabei der persönliche Einfluſs des von Coleridge mit aller Wärme bewunderten Priestley gewesen sein, den er als den Urheber des modernen Unitariertums bezeichnet (*Table Talk*, 23. Juni 1834). Doch handelt es sich bei ihm stets mehr um die Übernahme gewisser Ideen als um die wirkliche Zugehörigkeit zu einer Sekte. Im Dezember 1807 schreibt er an Poole, er sei kein Unitarier mehr und genau zwei Jahre später an Estlin, Quaker und Unitarier seien die einzigen von Abgötterei ganz freien Christen und er bekenne sich zum Glauben der Quaker, wenngleich er sie als Sekte nicht liebe. Die Religion der Unitarier sei die des gesunden Menschenverstandes, die Sittlichkeitsgrundsätze der Quaker, die sich von der spekulativen Seite der Philosophie ganz abgekehrt hätten, seien Laienmoral

Für seine Rückkehr zum Dreieinigkeitsglauben wird die Bekanntschaft mit dem Bischof Leighton bestimmend und, seitdem Coleridge sich wieder bedingungslos zum Gottmenschen bekennt, dünkt es ihm verwerflich, Christum vorwiegend durch das Medium seiner Leiblichkeit zu sehen. Trotz Descartes und Spinoza hält er die Unterscheidbarkeit von Geist und Materie aufrecht. Lange vermag er die Begriffe des Persönlichen und des Unendlichen im höchsten Wesen nicht in Einklang zu bringen. „Mein Kopf", sagt er (*Biographia Literaria* X), „war mit Spinoza, obwohl mein Herz bei Paulus und Johannes war". Als er endlich zur Orthodoxie „heimgefunden", neigt er zur Engherzigkeit gegen andere Bekenntnisse. 1807 will er den „fälschlich als Unitarismus bezeichneten" Socinianismus nicht einmal als Religion, geschweige

denn als Christentum gelten lassen und seiner Hörerschaft stellt er Miltons Satan als skeptischen Socinianer dar. 1831 entwirft er eine Anzahl von Glaubensartikeln, deren Annahme der Einsicht den Weg bahnen soll, die aber gleichwohl die Ausschliefsung der Unitarier und römischen Katholiken bedeuten (*Table Talk,* 12. Januar).

Seit ihm die Dreieinigkeitslehre als klare Offenbarung aus der Schrift entgegenleuchtet, erblickt er in ihr die Grundlage aller rationellen Theologie, und Philosophie wird ihm zum Inbegriff der „unvermengten und ungesonderten Drei, jeder für sich und alle in jedem, in der Natur wie im Menschen". Gott, der absolute Wille oder die Identität, ist die Prothesis, der Vater die Thesis, der Sohn die Antithesis, der Geist die Synthesis. In dem Nachweis, dafs in allem und jedem, immer und überall die Dreizahl triumphiere, geht Coleridge so weit, auch die drei Regierungsformen (die despotische, republikanische und gemischte), die drei grofsen griechischen Dramatiker (Aeschylos, Sophokles und Euripides), die drei Stile der Baukunst (den klassischen, gothischen und maurischen), die drei Vergleichungsstufen und die drei Geschlechter der Sprache und Ähnliches heranzuziehen.

Als äufseres Zeichen seiner Einordnung in die kirchliche Gemeinschaft kann es gelten, dafs Coleridge (1800) bei der Geburt seines dritten Söhnchens Derwent die Taufe des älteren Knaben Hartley nachholt. Von nun ab ist er ein bedingungsloser Anhänger der Staatskirche, die seiner Meinung nach als eine der gröfsten Segnungen ein Anrecht auf den Dank der Gelehrten und Philosophen habe (*Biogr. Lit.*). Sie ist nicht allein als Kirche das *ne plus ultra* seiner religiösen Sehnsucht, als Kirche von England kommt ihr überdies eine hohe nationale Bedeutung für die Erhaltung und den Fortschritt der Kultur zu (*Literary Remains*). Sie bindet die Zukunft an die Vergangenheit und ist der Mittler zwischen Volk und Regierung oder soll es wenigstens sein (*Table Talk,* 8. September 1830). John St. Mill erblickt in dem Bilde, das Coleridge von der wahren Staatskirche entwirft, eine Satire auf das, was sie in Wirklichkeit sei. Ihm aber lag jede satirische Absicht fern. Er wollte seine Aussprüche wortwörtlich genommen wissen. Vor allem galt es ihm als durchaus ungehörig, „die Kirche" zu sagen und die Geistlichkeit

zu meinen (*Literary Remains* III). Aber auch dem Klerus steht er in schuldigem Respekt gegenüber. Ursprünglich umfafste die Klerisei alle irgend einer beliebigen Kunst oder Wissenschaft Beflissenen. Wenn im Laufe der Zeit die Theologie an ihre Spitze gestellt ward, so geschah es, weil man in ihr den Inbegriff aller andern in Bezug auf Rechte und Pflichten fand, die Wurzel und den Stamm aller Erkenntnis. Man gab der Theologie den Vorrang, weil sie alles Material, alle Hauptbehelfe der nationalen Erziehung umfafste, weil die Gottesgelahrtheit alle jene grundlegenden Wahrheiten voraussetzte, auf die unsere bürgerlichen und religiösen Pflichten aufgebaut sind.

Die Hochkirche wird für Coleridge schlechthin zur christlichen Kirche. Sie, nicht die katholische, sei heute die wahre römische Kirche. Er glaubt dies beweisen zu können (*Table Talk,* 5. April 1833). Der „päpstlichen Abgötterei" zieht er sogar „jene ältere Form" vor, die ihren Ausdruck in der griechischen Mythologie findet (*Anima Poetae*). Er möchte statt römisch-katholisch lieber römisch-antikatholisch sagen (*Table Talk*, 12. Juli 1827). Römisch, um anzudeuten, dafs die Verderbtheit in Zucht, Lehre und Übung dem römischen Hof und seinen Ämtern zugehöre, niemals aber dem katholischen — will sagen: allgemeinen — Glauben des römischen Reiches. Antikatholisch, weil keine andre Kirche auf einem so engherzigen Prinzip des Partikularismus beruhe (*Literary Remains* III). Freilich macht Coleridge sich mit dieser Stellungnahme, die er in der Frage der Katholikenemanzipation offen vertritt, selbst einer engherzigen Parteilichkeit schuldig, die von seiner sonstigen Duldung und Milde sonderbar abweicht.

Vielleicht war es sein inniges Verwachsensein mit der Bibel, die den Boden für seinen eingefleischten Protestantismus hergebende gelehrte Schriftkunde, die ihn im Katholizismus, in dem der Priester das Wort Gottes vermittelt, einen unversöhnlichen Gegensatz empfinden liefs. Für seine Bibelverehrung gilt das von ihm selbst entlehnte Wort Lessings: Bibliolatrie. Den Nutzen seines gesamten Wissens erblickt er nur darin, dafs es ihm dienlich gewesen sei, in erweitertem Gesichtsfelde mehr Licht von Gottes Wort zu empfangen. Er empfiehlt, die Bibel zum Ziel und Mittelpunkt aller Lektüre zu machen

(*The Statesman's Manual*). Im alten Testament findet er die Elemente der Staatswissenschaft, nur dafs hier eine Wissenschaft des Realen geboten werde, während die Wissenschaften sich auf Theorien beschränken. Darum enthält die Bibel in allen ihren Teilen lebendige Keime, die Gegenwart und Zukunft in sich tragen, und im Endlichen das Unendliche enthalten. So findet Coleridge die Ursachen der französischen Revolution in Jesaia, Kap. 47: *Und dachtest, ich bin eine Königin ewiglich* angegeben. Das *Jus Divinum* (die direkte Beziehung des Staates und seiner Behörden auf das höchste Wesen) dünkt ihn nur in der Schrift als lebendiger unentbehrlicher Teil aller sittlichen und politischen Weisheit gelehrt, wie in seinen Augen das Judentum die einzige wahre Theokratie darstellt. Er hält es für das Vorrecht derer, die die Bibel gläubig studieren, dafs ihnen die Prinzipien der Erkenntnis gleichzeitig die Prinzipien des Handelns werden. Diese Darlegungen sind in den *Confessions of an Inquiring Spirit* enthalten, die, angeregt durch Carlyles Übersetzung der *Bekenntnisse einer schönen Seele* (*Confessions of a fair Saint*, was Coleridge in feinerem Verständnis lieber mit *Confessions of a Beautiful Soul* wiedergäbe), in sieben Briefen die Grenzlinien zwischen dem richtigen und einem abergläubischen Gebrauch der Heiligen Schrift erörtern.

Für sein eigenes Verhältnis zur Bibel ist der zwiefache Gesichtspunkt bezeichnend, den wir ihn so häufig einnehmen sehen. Er vertritt einerseits die göttliche Autorität der Bibel, die als Zeugnis der durch Christum geoffenbarten Religion ihre Beweiskraft in sich trage, andrerseits nimmt er für sich vollste Freiheit der Kritik in Anspruch. Ein Glaube, der nicht auf Einsicht gegründet sei, gilt ihm nur als willkürliche Rechthaberei. Er möchte den Dogmenglauben beibehalten und den kritischen Standpunkt nicht aufgeben. Den mittleren Punkt zwischen den beiden Polen zu finden, hiefse das Christentum als historische Tatsache und als philosophische Wahrheit in eins schauen. Dieses ideale Ziel schwebt und gaukelt ihm vor Augen. Dafs nach christlicher Lehre Religion in gleichem Mafse Tatsache und Idee sein müsse, hält er für ein Hauptmerkmal des Christentums. Die darin enthaltenen Vernunftwahrheiten würden ein System spekulativer Philosophie bilden, wären sie nicht zugleich praktische sittliche

Grundsätze und organische Grundlagen der Menschheitsgeschichte.

„Geoffenbarte Religion — und ich kenne keine nicht geoffenbarte“ — sagt er, „ist in ihrer höchsten Erscheinung Einheit, d. h. Identität des Subjektiven und Objektiven.“ Er findet dies in Luthers Tischgesprächen besser ausgedrückt als er es zu sagen vermöchte. Häufig fühlt er sich nur als das vielsaitige Instrument, über das der königliche Harfner mit feurigen Fingerspitzen streiche, während jeder Nerv in ihm der Berührung antwortet. Und seine Tochter Sara ergänzt diesen Gedanken mit dem Ausspruch: „Niemand empfängt geistige Wohltat von einer Lehre, die er nicht mit der eigenen Seele und durch sie erfafst hat“.

Seiner innersten Natur gemäfs bekennt Coleridge sich zum Wunderbaren. Und zwar nicht etwa in der rationalistischen Auffassung von Lessings Nathan. Die natürliche Erklärung wird von vornherein ausgeschaltet. Alles Geistige ist *eo nomine* übernatürlich. Das Vorhandensein einer von den äufseren Sinnen unabhängigen oder ihnen überlegenen Kraft im Menschen, die ihn zum Ebenbilde Gottes macht, ist ein leitender Grundsatz seiner Weltanschauung. Er will folglich die Lehren der Schrift nicht nach ihrer Übereinstimmung mit den Sinnenbeweisen oder ihrer Abweichung von ihnen beurteilt sehen (*Literary Remains* III). Übernatürlich mufs an sich noch nicht wunderbar sein. Wir versuchen Gott, wenn wir in der Erwartung von Wundern unterlassen, der Wahrheit nachzutrachten (*Lay Sermon* I). Wer das Wunder für nichts weiter gelten lassen will als ein vorher noch nicht erfahrenes Geschehnis, beweist damit nur die Beschränktheit menschlicher Erfahrung (*Anima Poetae*).

Wie Coleridge den Endzweck des Geschichtstudiums nicht in der Erlernung von Tatsachen erblickt, sondern in der Erkenntnis allgemeiner Grundsätze, die sich zu den Tatsachen verhalten wie der Saft und die Wurzel eines Baumes zu seinen Blättern (*The Statesman's Manual*), so gewinnt schliefslich auch die heilige Schrift in seinen Augen einen moralischen Endzweck. Die Übereinstimmung der Religion und Philosophie darzulegen, wird ihm ein Hauptaugenmerk der Forschung. Da der christliche Glaube nicht nur göttliche Wahrheit, sondern die Vollkommenheit des menschlichen

Geistes ausdrückt, mufs sich alles Wahre in jeder andern Geistesbetätigung mit ihm decken. Der Wesensgehalt der von Gott eingegebenen Bücher sei auch der der Wissenschaft. Und vor allem müssen alle in ihrem Ziele mit ihm übereinstimmen: als Veredlung der menschlichen Natur und ihrer Fähigkeiten. In dem Utilitätsprinzip geht Coleridge so weit, die Erreichung dieses Zweckes zum Wertmesser der Religion zu machen. Der Ehrfurcht, die er vor den heiligen Schriften hegt, entspricht seine Überzeugung, dafs die Bibel die Einmengung der Wissenschaft keineswegs zu scheuen hätte. Im Notizbuch schreibt er zu späterer Verwertung die Frage ein, ob sich nicht aus den letzten philosophischen Enthüllungen ein Kommentar zur Offenbarung gewinnen liefse? Er träumt lebenslang von einem Werk, das einer Rechtfertigung des Christentums auf wissenschaftlicher Grundlage gleichkäme. Andrerseits zieht er zum Beweise metaphysischer Wahrheiten Bibelzitate heran.

Er fühlt sich so weit als Theologe, dafs er sich in streng sachliche Streitigkeiten einläfst. Mit der Abhandlung *Sancti Dominici Pallium* (1825) mengt er sich als Verfechter starr anglikanischer Grundsätze in eine Fehde zwischen Southey und dem Verfasser eines *Book of the Roman Catholic Church.* In der Tat wurzelte sein religiöser Transzendentalismus im Boden englischer Rechtgläubigkeit und daraus erklärt sich der epochemachende Einflufs, den er, wie James Martineau und John Tullock bezeugen, auf das religiöse Leben Englands ausgeübt hat. Seine *Aids of Reflections* wurden ein Handbuch der Erbauung. Ja, noch mehr: Man darf behaupten, dafs der Theologe Coleridge die Kluft überbrückte zwischen dem philosophischen Idealismus des Dichters und der korrekten Nüchternheit des englischen Durchschnittspublikums. Diesem Mittlertum hat er es zu danken, dafs er nicht, wie beispielsweise Shelley, als Aufsenstehender, Unverstandener aus dem Geistesleben seines Volkes ausgeschaltet, sondern in die Möglichkeit versetzt wurde, den Geschmack — wie er selbst es für das Merkmal jedes grofsen und originellen Schriftstellers hält — zu schaffen, in dem er genossen werden, die Kunst zu lehren, durch die er angeschaut werden soll (zitiert von Wordsworth in einem Briefe an Lady Beaumont, Mai 1807).

Der Inbegriff der christlichen Ethik ist für Coleridge

wie für die Romantiker im Allgemeinen die Liebe, die letzte, göttliche Schöpfung, die Harmonie, Einheit und gottgleiche Transfiguration alles Lebens und jeder Kraft. Coleridge empfindet alle, die seinem Herzen nahe stehen, als Teile seines eigenen Selbsts. „Meine Freunde sind meine Seele", sagt er einmal. Mit gleicher Hingabe umfängt er aber auch die gesamte Tier- und Pflanzenwelt als gleichberechtigte Mitgeschöpfe von gleicher Seelenwesensart. Und auch den tiefen Einblick in das Leben und Weben der Natur hält er für eine Vorbedingung verständnisgerechter Schriftauslegung. Leben ist Liebe; irdisches Leben der Schatten des göttlichen (*Anima Poetae*), die Natur aber zugleich die Lehrmeisterin der Liebe und Frommheit.

Der fromme Naturgenufs entwickelt in Coleridge einen leuchtenden Optimismus. Er saugt tiefste Freude aus allem Erschaffenen. Dieses unaufhörliche sinnliche sich selbst Erfreuen an unergründlicher Freude, das sich selbst Lieben mit einer allumfassenden Liebe wird ihm der Gipfelpunkt des Seins (*Friend* XI, 1).

Pflicht und Gewissen empfangen von ihm das geschuldete Teil Achtung. Nach dem tragischen Tode des Kapitän Wordsworth, der (20. April 1805) mit den Worten sank: „Ich habe meine Pflicht getan", schreibt er: „Tun wir unsere Pflicht, alles andere ist Traum, Leben und Tod ebenfalls ein Traum. Dieser kurze Satz umfafst, glaube ich, die Summe aller tiefen Philosophie, Ethik und Metaphysik von Plato bis Fichte." Und 1826 bezeichnet er die Pflicht als die einzige zuverlässige Freundin des abwärts gehenden Lebens. Aber er möchte sie nicht des heiteren Behagens entkleiden. Im Notizbuch steht die goldene Lebensregel: „Was wir tun müssen, sollen wir gern tun. Es ist eine edle Chemie, die die Notwendigkeit in Freude wandelt." Je kampfloser das Verhältnis zwischen Pflicht und Freude, für desto vollkommener hält Coleridge den Zustand des Menschen. Im künftigen Leben wird die Pflicht unter dem Symbol der Freude erscheinen und die Freude unter dem Symbol der Pflicht. „Richte den Blick stets auf die Lichtseite des Lebens und stirb im Traum" (*Anima Poetae*).

Einen ähnlichen Übergang wie den von der Pflicht zur Freude nimmt Coleridge in Aussicht vom Gewissen zur Vernunft (*Friend*). Der erste Akt des Selbstbewufstseins ist

nicht: *Ich bin*, sondern *Ich mufs* (*Essay on Faith*). Allmählich wird ihm das Gewissen, das nicht Vernunft, nicht Religion noch Wille ist, sondern eine Erfahrung *sui generis*, zur Übereinstimmung des menschlichen Willens mit der Vernunft und Religion, und Coleridge findet in ihm eine Gewähr für die Fortdauer des Menschen.

Seine Theorie von der Einheit des Denkens und Empfindens verwirklicht Coleridge unbewufst, indem er das ungewöhnlich starke Tugendgefühl, von dem er ganz erfüllt und durchleuchtet ist, zur bestimmten Ursache seiner gesamten philosophischen Weltanschauung und zum Gegenstande verstandesgemäfser Berechnung macht. Da die Moral nichts mit dem Gesetz zu tun hat und der Wille die inneren Impulse und Beweggründe bestimmt, müssen die Menschen besser werden, ehe sie weiser werden (*Biographia Literaria*). Deshalb schätzt Coleridge denjenigen, der als verfeinerter Sensualist Gutes nur zum Behagen seines beruhigten Gewissens tut, keineswegs gering (*Table Talk*, 2. August 1802), obgleich er selbst sich mit seiner Utilitätslehre von der Moral als höchstem Glücksprinzip vom Sensualismus weit entfernt. Seine Definition des Glückes lautet: Zustand einer Person, die, um ihre Natur in der höchsten Kundgebung bewufsten Gefühls zu genieſsen, nichts Übles zu tun und, um recht zu tun, sich nicht des Genusses zu enthalten braucht (*Anima Poetae* IV). Die Freudigkeit der lauteren Seele ist höchste Lebensäufserung, Höhepunkt des Daseinsgefühls, Musik in der Seele, leuchtende Glorie, innere Harmonie von Sinn und Seele.

Der Gefühlskomplex der aus edler Selbstbefriedigung flieſsenden Freude und Erhebung ist keinem Menschen in so hohem Grade vorbehalten wie dem Dichter. Er ist für Coleridge Schöpfer und Künstler im griechischen Sinne, das Abbild des Welturhebers. Wie die Poesie unter allen Geistesbetätigungen den höchsten Rang einnimmt als Blüte und Inbegriff aller menschlichen Erkenntnis, Leidenschaft, Empfindung und Ausdrucksfähigkeit, indem sie mit einem Stoffe, der Geist ist, für den Geist schafft (*On Poesy and Art*), so schreitet der Dichter allen Erdgeborenen voran.

Den wahren Gegensatz zur Poesie findet Coleridge nicht in der Prosa, sondern in der Wissenschaft (*Lectures on Shakespeare*, III, 1807). Mit diesem Ausspruch will er das Spielerische

der Kunst, ihr Absehen vom Nützlichen und Guten, ja von jedem Zweck überhaupt ins rechte Licht setzen. Aber die Priorität, die er — ein kennzeichnender Zug — in seinem Denksystem der Moral eingeräumt, legt seiner Kunstphilosophie Fallstricke und verwickelt sie in Widersprüche. Das Streben der Wissenschaft nach dem Wahren, gegebenfalls dem Nützlichen, soll sie im Wesentlichen von der Kunst unterscheiden. Wo statt der Freude Wahrheit das unmittelbare Ziel der Poesie wird, spürt Coleridge bereits ein der Kunst widerstrebendes lehrhaftes Element. Dennoch definiert er die Poesie als Wahrheit in konkreter Erscheinung zum Ausdruck gebracht in formschöner Sprache. Das Geheimnis der dichterischen Produktion liege im Projizieren eines Wesenskerns in die Form.

Der springende Punkt seiner Kunstphilosophie, über den er nicht hinauskommt, ist die Erörterung des Wesens, des Unterschiedes und der Wechselwirkungen von Einbildungskraft (*imagination*) und Vorstellungskraft (*fancy*).

Coleridge gründet seine Theorie auf die Assoziationslehre, die er über Hartley und Hobbes bis zu Aristoteles hinab verfolgt, um gegenüber der Unzulänglichkeit der mechanischen Weltauffassung die Vortrefflichkeit der Aristotelischen (in *De Anima* und *De Memoria*) darzutun (*Biogr. Lit.* V). Die Assoziationslehre beruht auf der Wahrnehmung, dafs Ideen, die einmal vereint waren, getrennt, die Kraft gewinnen, einander zurückzurufen. Jede Teilvorstellung erweckt die Gesamtvorstellung, deren Teil sie war. In der Aristotelischen Psychologie besteht also der ganze Mechanismus der Assoziation in der Reproduktion von Eindrücken. Sie ist das allgemeine Gesetz der passiven Vorstellungskraft und des mechanischen Gedächtnisses, das, was allen anderen Fähigkeiten ihren Gegenstand, allem Denken sein Material gibt. Dasselbe Ergebnis der Assoziation findet Coleridge auch bei zwei Eindrücken, von denen nur einer durch die Sinne erregt wird, der andere aber in der Erinnerung.

Für die grundlegende Unterscheidung von *Phantasia* und *Imaginatio* weist er (*Biogr. Lit.* V) auf den Spanier Ludovico Vives zurück. Vives versteht unter *Phantasia* die aktive Kraft des Geistes, unter *Imaginatio* die passive Empfänglichkeit für Eindrücke. Diese Scheidung von aktiver und passiver Kraft läfst Coleridge nicht gelten. Er erklärt die vorgebliche

Passivität des Geistes bei Sinneswahrnehmungen für eine Scheinwahrheit der Materialisten. Das *Ich* sei niemals bloſser Zuschauer und Empfänger. Seine Affekte und Leidenschaften geben in allen Fällen den Ausschlag. Ohne eingeborene Vorstellungen des Willens und der Vernunft hätten wir überhaupt keine Sinneswahrnehmungen. Dem Irrtum des Vives liege eine Verwechslung von Ursache und Bedingung zu Grunde. Die Luft, die ich athme, ist die Bedingung, nicht die Ursache meines Lebens. Wir wüſsten nicht, daſs wir Augen haben, ohne den Prozeſs des Sehens. Nun wir aber sehen, wissen wir, daſs die Augen da sein müssen, um den Prozeſs des Sehens möglich zu machen. Die Substanz von allem, was wir sehen, hören, fühlen, muſs in uns selbst sein. In jeder geistigen Betätigung ist gleichzeitig Aktives und Passives. Die äuſseren Eindrücke sind der Einbildungskraft notwendig, aber die Vorstellungskraft allein würde ihrer nicht Herr. Sie ist eine sekundäre, auf dem bewuſsten Willen beruhende Kraft, die mit dem Verstande operiert und auf dem Gedächtnis beruht, das sein Material fertig nach den Gesetzen der Assoziation empfängt. Die Einbildungskraft ist zwar eine primäre Kraft, wird aber erst schöpferisch durch die ihr innewohnende verwandtschaftliche Beziehung zur Natur wie zur Seele. Ohne dieses Doppelverhältnis könnte sie nimmer die Ursache von Wahrnehmungen sein.

Einbildungs- und Vorstellungskraft sind also nicht dem Grade der Vollkommenheit nach verschiedene Werkzeuge der Erkenntnis, sondern drücken eine mehr oder minder vollkommene Tätigkeit des Subjektes aus, dem sie entspringen.

Vermöge der Einbildungskraft wandelt das Subjekt sich in ununterbrochener Selbstentwicklung zum Objekt um. Das letzte Prinzip der Erkenntnis ist die Identität des Subjekts und des Objekts. Sie tritt zu Tage im *sum*, dem *Ich bin*.

Coleridge findet das Wesen der *Imaginatio*, die ihm die allumfassende Urmacht der geistigen Welt bedeutet, treffend ausgedrückt in dem deutschen Worte *Einbildungskraft*. Er faſst es dank einer falschen Etymologie als *vereinheitlichende Kraft* auf, als die *Kraft des in eins bilden* (*Anima Poetae*, 236), als die Fähigkeit die Vielheit in eins zu bilden (*Biograph. Lit.* X). Dieses Wort mit der eigenmächtigen Ausdeutung hat ihn vermutlich schon angezogen,

ehe er bei Schelling (*Darlegung des wahren Verhältnisses der Naturphilosophie zu der verbesserten Fichteschen Lehre*, 1806) das ungefähr entsprechende *Ineinsbildung* (des Einen mit Vielen) fand. Da er im Englischen keinen entsprechenden Ausdruck hat, prägt er aus dem Griechischen ἐισενοπλάττειν das Wort *esemplastic power*. Ein neuer Sinn, so meint er, bedürfe eines neuen Ausdrucks. Überhaupt ist sein Streben auf eine individuelle Terminologie gerichtet. So entlehnt er zur Ergänzung des nur in üblem Sinn gebrauchten modernen *sensual* aus den alten Klassikern das Wort *sensuous* zur Bezeichnung alles Passiven, alles den Sinnen oder passiven Fähigkeiten der Seele Zugehörigen. Die Vielheit als Gegensatz der Einheit nennt er, die vergessene Terminologie der Alexandriner wiederbelebend, *multeity*.

Unter dem Einflusse von Wordsworth konzentriert Coleridge seine Beobachtungen über Einbildungs- und Vorstellungskraft auf das Gebiet der Dichtkunst. Aktive Wahrnehmung vermöge der Einbildungskraft ergibt Naturpoesie, Naturbeseelung, Durchdringung von Symbol und Objekt. Symbolische Naturdeutung, symbolischer Gebrauch von Naturbildern gehören zu seiner poetischen Eigenart lange, bevor er sich in der Theorie über ihr Wesen, ihr Entstehen und ihre Anwendung Klarheit zu verschaffen sucht. Das Symbol, das an der Wirklichkeit teil hat, doch für ein Geistiges steht, das im Besondern das Allgemeine durchschimmern läfst und im Zeitlichen das Ewige andeutet, vertritt einleuchtend den Doppelanteil an Natur und Seele, in dem das Wesen der Einbilduugskraft sich ausdrückt.

Der Dichter, schreibt Coleridge an Sotheby (September 1802), sollte mit seinem Geist und Herzen innigst in den grofsen Naturerscheinungen leben, aber nicht nur mit einem unbestimmten Gefühl sondern mit einer grofsen tiefen Leidenschaft.

In seiner Gegenüberstellung von Natur- und Kunstpoesie geht Coleridge auf Addison zurück, der in der Einbildungskraft als selbständiger Geisteskraft ein neues Prinzip in die intellektuale Welt einführt.[1])

Ist die Naturpoesie das Erzeugnis der Einbildungskraft, so die Kunstpoesie das der Vorstellungskraft. Kunstpoesie ist

[1]) Vgl. Richter, Geschichte der englischen Romantik, I, 2, S. 3.

kalte unbeseelte Produktion des Intellektes ohne Gefühlsanteil, willkürliche Verbindung des weit Auseinanderliegenden durch äufserliche Nebeneinanderstellung. In ihr Gebiet fällt die Allegorie, die Übersetzung abstrakter Begriffe in eine Bildersprache, die ihrerseits von allem Sinnlichen abstrahiert (*Statesman's Manual*).

Zur Einbildungskraft gehört die allein durch den Verstand im Zaun gehaltene Emotion, wie der Impuls, der den Künstler bei der Hervorbringung seines Werkes leitet. Aus ihr fliefst die höhere Einsicht der Seele und des Herzens in das Wesen der Dinge (*On the Principles of Genial Criticism concerning the Fine Arts, Felix Farleys Bristol Journal,* 1814). Die Vorstellungskraft dagegen kennzeichnet der abstrakte Intellekt, der nichts als eine Welt blofser Formen hervorzubringen vermag.

Alle höheren Geistesbetätigungen gehen auf Esemplastik zurück. Sie ist die Voraussetzung der Philosophie wie der Religion. Er beweist den Unterschied zwischen wahrer und falscher Religiosität an dem Unterschiede zwischen der Einbildungs- und Vorstellungskraft (*The Statesman's Manual*). Er lehnt eine Weisheitslehre ab, die den Intellekt zum Mafs aller Dinge machte und eine Religion, die darauf ausginge, sich von der Einbildungskraft und Vernunft abzusondern. Da die religiöse Betrachtung auf Symbole angewiesen ist, indem sie im Individuellen das Allgemeine zu erfassen sucht, lebt sie durch die Einbildungskraft. Die Philosophie ihrerseits bedarf der Einbildungskraft als des Organs der richtigen Wahrnehmung der Dinge.

Die Tätigkeit der Esemplastik ist subjektiv bestimmt durch die allgemeinen unserer Vernunft innewohnenden Gesetze, objektiv durch die Wahrheit der Dinge. Durch dieses doppelte Kriterium macht Coleridge seine Unterscheidung für die Ästhetik wichtig. Er tritt damit in die Reihe der Philosophen, die seit den etwa eine Generation älteren Zeitgenossen Payne Knight, Henry Home, Reid und Alison der kunstgefährlichen Anarchie des Geschmackes in die Zügel fielen durch die Aufstellung und Untersuchung gewisser Prinzipien und den Hinweis auf gewisse feste Grungesetze des Geschmackes. Coleridge beantwortet in seiner Abhandlung über den Geschmack (*Fragment of an Essay on Taste,* 1810), die Frage: was ist Ge-

schmack? mit einer doppelten sinnigen Erklärung, in der sich seine gewöhnliche Zwiespältigkeit ausdrückt: Geschmack im metaphysischen Sinne ist die intellektuelle Wahrnehmung eines Dinges unter deutlicher Beziehung auf das eigene Empfindungsvermögen. Mit dem Vordersatz wird Coleridge einer positiven Gesetzen unterworfenen Geschmackslehre gerecht, mit dem Nachsatz der persönlichen Geschmacksfreiheit. Geschmack definiert er als die vermittelnde Fähigkeit zwischen den aktiven und den passiven Kräften unserer Natur. Sie verbindet den Verstand mit den Sinnen, die Ideen mit den Wirklichkeitsbildern. Wir müssen eingesehen haben, was jeder dieser beiden Kräfte zukommt, bis wir das dritte Etwas verstehen können, das durch die Harmonie beider entsteht: die Kunst (*On the Principles of Fine Arts, deduced from those which animate and guide the true Artist in the Production of his Works*).

(Schluſs folgt.)

WIEN. HELENE RICHTER.

WEITERE BEITRÄGE ZUR ALTENGLISCHEN WORTFORSCHUNG.

Ist das veraltete Subst. me. *hemming* 'the skin or hide of a deer's shank, a rough shoe or brogue made from it' altnordischer Herkunft oder einheimischer Abstammung?

Altnordische Herkunft nimmt das NED. an, indem es unter dem Worte in Klammern folgende etymologische Bemerkung setzt: "a. ON. *hemingr, hǫmungr,* the skin of the shanks of a hide, f. *hǫm,* shank."

Die Belege, die es für das Wort anführt, sind diese:

c. 1050 WW. 468/31 Pero *hemming* .i *ruh sco.*

c. 1320 Sir Tryst. 476 þe heminges swiþe on est He schar and layd bi side.

c. 1425 Wyntoun Cron. VIII. XXIX. 274 At sa grete myschef he wes That hys knychtis weryd Rewlynys of Hydis, or of Hart Hemmyngs.

Der erste und einzige ae. Beleg, c. 1050 angesetzt, entstammt den sog. Cleopatra A III Glossen, die auch andere an. Lehnwörter aufweisen. Demnach wäre der Verdacht altnordischer Entlehnung gerechtfertigt genug, wenn das wirklich der einzige ae. Beleg wäre. Nun sind aber, wie Lübke nachgewiesen hat, eine ganze Anzahl dieser Cleopatra Glossen dem Corpus Glossare entnommen und teilweise umgemodelt worden. Zu dieser Anzahl gehört auch die WW. 468[31] abgedruckte Glosse, die dem Corpus Glossare P 306 (= Sweet Cp. 1557 = WW. 38[41]) entstammt. Ich kann jetzt nicht feststellen, ob Lübke dies gesehen hat oder nicht. Jedenfalls unterläfst Wülcker, der in andern Fällen auf die entsprechenden Corpusglossen in den Anmerkungen verweist, den Hinweis in diesem Falle, wahr-

scheinlich, weil das *hemming* der Cleopatra Glosse im Corpus *himming* lautet und die Zusatzerklärung fehlt. Es kann indes keinem Zweifel unterliegen, dafs *hemming* identisch mit *himming* ist. Sweet hätte daher im Glossare zu seinen OET. das Wort nicht unter der *i*-Reihe, Seite 510 a, aufführen sollen, sintemal das Stammes-*i* von *himming* im Corpus ebensowenig ursprünglich ist als das *y* von *yfter*,[1]) das zweimal im Eadwald Dokumente vom Jahre 831 vorkommt (Ct. 38, 5. 13, OET. Seite 445) und von Sweet unter *æfter*, OET. Seite 476 b, eingereiht ist.

Mit dem Nachweise von *hemming* 'rough shoe' im Corpusglossar dürfte nun auch die Frage erledigt sein, ob das Wort als Ableitung von an. *hǫm* 'shank' oder vielmehr von ae. *hamm* 'ham', 'part of the leg' anzusehen ist. Wie sich Lily Ströbe in ihrer Heidelberger Abhandlung über die ae. Kleidernamen zu dieser Frage verhält, kann ich leider hier nicht feststellen. Möglich dafs auch sie die Corpusglosse übersehen hat, wie sie so manches andere wichtige übersehen hat. Übersehen ist die Corpusglosse auch von Bosworth-Toller. Denn in Part II, der 1898 erschien, steht nur die Cleopatra Glosse, und zwar auf Lye's Autorität hin, verzeichnet, obwohl schon 1894 Hall in der ersten Ausgabe zeines Wörterbuches auf WW. 468[31] verwiesen hatte. Dieser hatte auch da S. 178 a der Corpusglosse die verdiente Beachtung geschenkt und in der zweiten Aufl., S. 158 a, verweist er unter *himming* auf *hemming*. Um so verwunderlicher ist, dafs ihm anscheinend genügt, was das NED., auf das er mit *'heming'* verweist, über die Herkunft des Wortes zu sagen hat. Wie aus dem oben bemerkten ersichtlich ist, sollte die Corpusglosse als erster Beleg für die Wortgeschichte von ne. veralt. *hemming* erscheinen. Was die Quelle der Corpus Glosse P 306 Pero. *himming* anbelangt, so dürfte sie in Verg. Aen. VII, 690 zu finden sein. Noch zu bemerken ist, dafs die entsprechende Cleopatra Glosse, WW. 468[31], Pero. *hemming* .i. *ruhsco* (so MS.), durch einen vor das Lemma gesetzten Punkt markiert ist. Über diese Markierung, die auch im Epinal zu beobachten ist (siehe meine Ausgabe), werde

[1]) Dieser Form sollte in den Wörterbüchern entschieden Erwähnung getan werden. Aber nicht einmal Hall[2], der sonst abnorme Formen gewissenhaft verzeichnet, tut es in diesem Falle.

ich späterhin ein Wort zu sagen haben. Einstweilen genüge, darauf hinzuweisen, dafs von den bei Wright-Wülcker 468—469 gedruckten Glossen folgende so markiert sind:

WW. 468[9] Papilio . *fiffalde* . (Folio 74 recto 2[1]) = Corpus Gl. P 64.
„ 468[10] Papula . *wearte* . = Corpus Gl. P 67.
„ 468[11] Papiluus . *eolugsecg* . = Corpus Gl. P 70 nach Epinal (meine Ausg.) Seite 19 cd 16 korrigiert.
„ 468[13] Passos . *geroscode* (so MS.) = Corpus Gl. P 118 (pacsos *geroscade*).
„ 468[14] Palagra . *æcelma* . = Corpus Gl. P 117 (*ecilma*).
„ 468[16] Parula . *mase* . = Corpus Gl P 128.
„ 468[18] Pastellus . *hunigœppel* . = Corpus Gl. P 137 (*hunig aeppel*).
„ 468[21] Palmula . *steorroðer* . = Corpus Gl. P 178.
„ 468[21] Parruca . *yce* . = Corpus Gl. P 176 (paruca *hice*).
„ 468[31] Pero . *hemming* .i. *ruhsco* (so! Folio 74 verso 1[5]) = Corpus Gl. P 306 (*pero himming*).
„ 469[1] Pessum . *clifhlyp* . = Corpus Gl. P 307 (*clifhlep*).
„ 469[3] Pella . *sadol felg* (so getrennt, MS.) = Corpus Gl. P 315 (*sadul felge*).
„ 469[4] Pendulus . *ohylde* . = Corpus Gl. P 358 (*ohældi*).
„ 476[8] Pingit . *fegð* . = Corpus Gl. P 407 (*faehit*).
„ 476[12] Petuita . *sped* . = Corpus Gl. P 375.
„ 476[17] Plectra . *awunden* . = Corpus Gl. P 465 (*auunden*).
„ 476[20—21] Polimita . *hringfah* . Polimitarium . *ceasterwyrhta* = Corpus Gl. P 515 (*pilimita hringfaag*).
„ 476[22] Porfyrio . *fealfor* . = Corpus Gl. P 517 (*feolufer*).
„ 476[23] Porcopiscis . styria . = Corpus Gl. P 519 (*styrga*).
„ 476[24] Porcaster *fôor* (der Akzent im MS.) . = Corpus Gl. P 520 (*foor* ohne Akzent).
„ 476[27] Promaritima . *sǽ gesetu* (so getrennt und akzentuiert MS.) . = Corpus Gl. P 599 (*saegeseotu*).
„ 476[29] Propera . *freahræde* . = Corpus Gl. P 603 (*propropera* . *fraehraeðe*).

Bemerkungen zu den markierten Glossen.

Dafs WW. 468[9] und die folgenden auf das Corpus Glossar zurückgehen, wird deutlich durch die Schreibung *fiffalde*

gegenüber dem *fifaldae* des Epinal (meine Ausgabe Seite 19 a b 22) bewiesen. Die Glosse dürfte auf Donati Ars (Grammatici latini ed. Keil IV) 376, 18 zurückgehen, worauf die Leidenglosse (ed. Glogger 59, 15 Animalus . *fifaldae* hindeutet, die Glogger sicher richtig darauf bezogen hat; nur nimmt er nicht ganz richtig Verschreibung aus *animulus* an; es sollte vielmehr *animulas* heifsen; denn so mufs das letzte Wort der Erklärung von *papilio* im Epinal (meine Ausgabe Seite 21 a b 28) gelesen werden: *papil[i]o* [1]) *animal quomodo apes tenues* [2]) *quas dicunt animula[s].* [3])

Hierher gehört auch die Corpus Glosse P 174, *Papirio, auis quae nunquam creuit,* die Gruber, die Hauptquellen etc„ Seite 22, verkehrter Weise auf *papyrione* vom Exodus 2, 5 beziehen und demgemäfs umändern will. Es ist offensichtlich *papilio* zu lesen, wie im Cod. Paris. 11529. 11530 und Cod. Vatic. 1773 des Liber Glossarum (CGL. V 231[3]) wirklich steht: *papilio auis est que numquam crescis* (*crescit*).

Zu WW. 468[11] habe ich bereits angegeben, dafs da der Schreiber der Cleopatra Glossen sich nicht an das falsche papiliuus . *piolucscel* von Corpus Gl. P 70 gehalten hat, weder da noch auch auf folio 83 recto 1 (WW. 271[21]), wo zu dem Wülckerschen Drucke zu bemerken ist, dafs die ae. Erklärung *eolx segc* über dem lat. Lemma *Papilluum* steht, und zwar so getrennt, wie ich angebe. Die Überlieferung an dieser Stelle zeigt uns zu gleicher Zeit, wie das Lemma aufzufassen ist, wenn wir damit Corpus Gl. P 123 p^{a}pirum . *eorisc* [4]) vergleichen. Zunächst mufs gegen Sweet betont werden, dafs dies nicht für den Nominativ *papyrus*, sondern für den Akkusativ *papyrum* steht, und so ist auch WW. 271[21] zu lesen. Auf welche Autorenstelle sich dieser Akkusativ *papyrum* bezieht, habe ich noch nicht ermittelt, aber ich glaube, wir können mit einiger Sicherheit papyrum . *eorisc* als die Urglosse ansehen, worauf sowohl Corpus Gl. P 70. wie Epinal 19 c d 16 zurückgehen. Die Erklärung *eolxsecg*, die wir WW. 271[21] vorfinden und die ohne Zweifel auch der Überlieferung von Epinal und Corpus Glossar zu Grunde liegt, dürfte aus der Nähe eines

---

[1]) HS. papilo. [2]) HS. tenuis [3]) HS. animula (i übergeschrieben).
[4]) So hat die HS. nach Hessels. Sweet (Corpus 1503) verfehlt anzugeben, dafs *a* über der Zeile nachgetragen ist.

caricem *eolxsecg* zu erklären sein. Durch eolx-*secg* scheint carex in der Boulogner Prudentiusglosse erklärt zu werden, die Holder, Germania XXIII, 399 b als auf Blatt 119 recto (zu Passio Sancti Vincentii Martyris 396) so stehend angibt: carices *etwkxsfccbs*. Das dürfte schlechte Abschrift von *eǫplxsfccbs* = *eolxseccas* = *eolhsecgas* sein. Der Schreiber kann kaum zwei Systeme von Geheimschrift in einem Worte zur Anwendung gebracht haben. Das System, das er hier verfolgt, ist augenscheinlich das, dafs er den im Alphabete nächstfolgenden Buchstaben statt des gemeinten setzt; so *p* für *o*, *f* für *e*; *b* für *a*. Das von Holder als *t* und zweifelnd als *c* angegebene mag in Wirklichkeit ein schlecht geschriebenes *o* gewesen sein, das der Schreiber aus Versehen statt des geheimschriftlichen *p* (von Holder für die *w*-rune verlesen) setzte und zu unterpunktieren vergessen haben mag. Vielleicht hat der Tilgungspunkt in der Tat da gestanden, ist aber von Holder übersehen worden. Was *k* anbetrifft, für das ich *l* eingesetzt habe, so liefse sich das nur halten, wenn wir plötzlichen Systemwechsel annähmen, dafs nämlich der vor dem gemeinten stehende Buchstabe in diesem einzelnen Falle gesetzt worden wäre. Eine genauere Untersuchung aller andern Fälle von Geheimschrift in diesen Glossen dürften sichere Beurteilung unseres Falles ermöglichen. Einstweilen wollen wir es bei dem Gesagten bewenden lassen. Bekannt ist *eolxsecg* aus Runenlied 15: *eolxsecg*[1]) *[e]ard hæfđ oftust on fenne, wundað grimme beorna gehwylcne þe him ænigne onfeng gedeđ.* Mit dieser Beschreibung von *eolxsecg* stimmt, dafs der vulgäre Name von carex *lisca* ist, über das man bei Kluge unter *Liesch* nachsehen mag. Zu dem dort angegebenen Vergleiche nach CGL. V 617[25] *carex lisca*; ibid. V 617[26] *carectrum* (d. h. *carectum*) *est locus quo lisca crescit*; ibid. V 563[33] *carectus quod uulgo dicitur lisac unde bude fiunt* d. h. *carectās* [*loca ubi crescit*] *quod uulgo dicitur lisca unde budae*[2]) *fiunt.* Daraus scheint hervorzugehen, dafs es eine Art Schnittgras gab, die Verwendung zu Flechtwerk zuliefs, jedenfalls der Name

[1]) MS. *eolxseccard* nach B.-T.

[2]) Vgl. WW. 656[31] hec buda A[e] *natte* d. h. *matte*; doch scheint eine Nebenform *natte* auch WW. 728[14] beglaubigt zu sein: hoc scorium (d. h. storeum) *a natt.*

auf Sumpfpflanzen übertragen wurde, die technische Verwertung fanden. Das erklärt, dafs wir CGL. IV 30[48] *carecto* sogar durch *papyrione*[1]) erklärt finden. Diese Erklärung wird auf alter Vermengung von *carex* mit *papyrus* beruhen, der wir auch die ae. Erklärung von papyrum durch *eolxsecg* verdanken. Dazu vgl. noch Ahd. Gl. III 284[29] Papirus . ł . papirio *lisc*[2]); ibid. III 388[9] scirpus *lesc.* Ja, sogar der Farn wird mit *lisca* III 273[50] identifiziert: Filix *lisca.* Das alles wird aber nicht ursprünglich sein. Der eigentliche Begriff von lisca tritt in Ahd. Gl. III 372[59] lisca *sniede* zu Tage und carex wird denn auch griechisch *βούτομος* gleichgesetzt CLL. II 259[34] und im Erfurt (CGL. V 355[35]) werden *carecta* als *densa loca spinarum* erklärt (= CGL. IV 491[2]). Diese Glosse nehme ich für Exodus 2, 3 in Anspruch. Denn wenn auch die Vulgata *in carecto* hat, so bietet der alte Reichenauer Codex (Cod. Carolsruh. Aug. IC) doch die Lesung *carecta* nach Ahd. Gl. I 335[9] *Et exposuit eum in care*^{c}*ta ripe.* Auf dieses *carecta* wird nun im Folgenden, wo das Auffinden des Kindes durch die Tochter Pharaohs berichtet wird, mit *in papirione* (*uagientem infantem*) Bezug genommen, Ahd. Gl. I 335[12] (Exod. 2, 5, 6), und von daher mag sich die alte Vermengung von *carex* und *papyrus* schreiben, die wir oben angenommen haben. Wie erklärt sich aber die fehlerhafte Erklärung von papyrus durch *piolucscel* im Corpus Gl. P 70? Ich glaube, aus einem Verlesen dessen, was in der Vorlage als *þ is ilugseIc* = *þæt is ilugsecg* gestanden haben mag. Mit andern Worten, die Vorlage des Corpus wird von der Überlieferung des Epinal (meine Ausgabe 19 cd 16) Papilbuus[3]) *ilug sɛgg* nur durch Hinzufügung der Übersetzung eines lat. *id est* abgewichen sein.

---

[1]) MS. *-em.*

[2]) auch IV 330[2] papirus *lehsche* gehört hierher trotz Steinmeyers Anmerkung.

[3]) Das kleingedruckte *b* bedeutet, dafs dieser Buchstabe ausradiert, aber noch erkennbar ist.

(Fortsetzung folgt.)

LAKELAND, FLORIDA, U. S. A., im März 1920.

OTTO B. SCHLUTTER.

DIE PHILOSOPHISCHE WELTANSCHAUUNG VON S. T. COLERIDGE UND IHR VERHÄLTNIS ZUR DEUTSCHEN PHILOSOPHIE.

(Schlufs.)

Das beliebte Wort *de gustibus non est disputandum* wird von Coleridge aufser Gebrauch gesetzt. Es läfst sich über Geschmacksrichtungen, individuelle Neigungen und Abneigungen streiten. Nur ist *de gustibus* keineswegs gleichbedeutend mit *de gustu*. Es gibt allgemeine Prinzipien des Geschmackes, die unumstöfsliche Geltung haben. Der Unverantwortlichkeit des Geschmackes, die trotz der frühzeitigen, den übrigen Ländern vorangehenden Entwicklung der Ästhetik in England seit der Zertrümmerung der klassischen Vorbilder immer noch im Schwange war, sollte damit der Garaus gemacht werden. Die Kritik, deren Verwilderung im Punkte subjektiven Gefallens oder Mifsfallens sich gerade in ihren führenden Geistern und besten Könnern enthüllte, sollte in die Bahnen überlegter und bindender Grundsätze geleitet werden. Der Zuschauer oder Leser wurde seinerseits verpflichtet, sich als Urteilender in den Geist des Künstlers zu versetzen. Zwei wesentliche Bedingungen für das Gedeihen aller Kunst waren damit in richtiger Erkenntnis angestrebt. Aber Coleridge hielt seine Prinzipien zu unbestimmt. Seine Ausführungen waren zerfahren und fragmentarisch. So kam es, dafs er der Ästhetik die Dienste nicht leistete, die er ihr kraft seiner Begabung hätte leisten können. Nicht aus Trägheit blieb er hinter seinen Fähigkeiten zurück, sondern weil er aus der labyrinthischen Wirrnis seiner Definitionen nicht herausfand, weil ihm die Fülle seiner Arbeitsversprechungen über den Kopf wuchs,

weil die Lösung verwickeltster Probleme lockend wie Irrlichter vor seinem Geiste auftauchte und verschwand, ohne sich festhalten und in sicher umrissene Formen bannen zu lassen. Über dem Verlangen, alles erklären zu wollen, ging ihm selber die Klarheit verloren.

Obwohl er in seinen Vorlesungen die Ästhetik als selbständigen Gegenstand behandelt, gibt Coleridge doch von ihr so wenig ein System als von der Philosophie. Den Hauptertrag seines Nachdenkens bilden einzelne Definitionen. Die Unterscheidung zwischen Einbildungs- und Vorstellungskraft wird auf den Unterschied zwischen Genie und Talent ausgedehnt. Die Einbildungskraft nährt den Genius, der das Welträtsel löst, die Vorstellungskraft das Talent, das uns der Wahrheit der Dinge nicht näher bringt. Coleridge vergleicht das Talent einer Uhr, das Genie dem Auge. Beide sind schön. Aber die Uhr ist nur ein Stück scharfsinniger Mechanik, das Auge ein Werk über aller Kunst. Das Talent ist ein Fabriksarbeiter, das Genie eine Gabe, in deren Besitz keine Mühe, kein Studium setzt. Niemand vermöchte ein Auge zu machen, aber jeder gehörig Vorgebildete kann eine Uhr machen. Der Genius prägt der Welt seine vorgefafsten Urteile auf. Das Talent bewegt sich zwischen Gedankenwelt und Wirklichkeit wie in einem Zwischenreich, in dem es sich bescheidet. Genie ist unbewufste Tätigkeit. Das Bewufste am Kunstwerk ist der selbstbeherrschte Ausdruck des verborgenen Zwecks der Dinge, den der Genius in spontaner Sympathie erfafst (*Biogr. Lit. II*). Die Harmonie des Bewufsten und Unbewufsten, die Entsprechung von Ausführung und Absicht macht den grofsen Künstler und das vollendete Kunstwerk (*On Poesy and Art*). Im echten Künstler halten Gedächtnis und Denktätigkeit des Verstandes der Überschwänglichkeit der Einbildungskraft das Gleichgewicht. Diese beiden scheiden durch einen unübersteiglichen Wall den Genius vom Wahnsinn, dem er nach Drydens oft wiederholtem Wort nahe verwandt ist (*Table Talk,* 1. Mai 1833). Etwas Weibliches — nicht Weibisches — hält er zum Wesen genialer Männer zugehörig. Grofse Geister müfsten androgyn sein (*Table Talk,* 17. März, 1. September 1832). Was Coleridge damit sagen will, steht in einer, wenn auch verhüllten Beziehung zu seinem Ausspruch, er habe viele Frauen gekannt, die das Gute um des Guten willen liebten,

aber sehr wenige — ja, kaum eine — die der Wahrheit um der Wahrheit willen gedient (*Table Talk,* 6. August 1831).

Die Aufgabe der Kunst ist, im Einzelnen die Gesamtheit, im Individuellen das Allgemeine darzustellen. In der hebräischen Dichtung findet Coleridge sie gelöst. Sie ist das Werk der *imaginatio.* Ihr zunächst kommt die englische. Die griechische ist nur *phantasia.* Bei den hebräischen Dichtern hat jedes Ding sein eigenes Leben, obzwar alles unser Leben lebt. Denn in Gott leben und weben sie und haben sie ihr Wesen (an Sotheby, September 1802).

Das Wesen des Kunstwerks ist *multeity*, die Einheit des Vielfältigen, ein Begriff, dessen sich schon Hutcheson zur Definition der Schönheit bedient, die er als Einförmigkeit in der Mannigfaltigkeit erklärt (*Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue in two Treatises,* 1720). Bei Coleridge ist *Multeity*, weit entfernt, eine allgemeingiltige Einheitsregel zu bedeuten, nichts anderes als jene organische Einheit, die für jedes Individuelle anders beschaffen sein mufs. Seine auf Pythagoras zurückgreifende Erklärung des Schönen lautet: bruchlose Verschmelzung gegensätzlicher Einzelheiten zum Ganzen. Aber auch hier ist ihm die entschiedene, einmalige, feststehende Meinungsäufserung versagt. Neben dieser Erklärung des abstrakt betrachteten Schönen steht eine zweite: konkret genommen, ist Schönheit die Verbindung des Wohlgestalteten und des Lebenskräftigen (*On Poesy and Art*).

Als Vollblutromantiker ist für Coleridge sein Schönheitsprinzip der Wertmesser, den er an die Erscheinung legt und es wird bestimmend für das Verhältnis der Kunst zur Natur. Die Kunst soll zwar die Natur nachahmen, aber nur die schöne, zum mindesten nur die charakteristische Natur.

Coleridge ist selbstredend ein ausgesprochener Gegner des Naturalismus. Bedingungslose Naturtreue ohne jede Abweichung ist ihm widerlich. Je vollkommener die Täuschung, desto scheufslicher die Wirkung. Überdies kann er in der sklavischen Nachahmung der *natura naturata* nur eitlen Wettbewerb erblicken. Die Natur ist der Kunst doch über. Aber was ist Nachahmung? Was ist Natur? Der Siegelabdruck in Wachs ist nicht Nachahmung, sondern Kopie. Das Siegel ist die Nachahmung. In jedem echten Kunstwerk arbeiten beide wesentlichen Elemente der Nachahmung zusammen: die

Ähnlichkeit und die Unähnlichkeit, die Gleichheit und die Abweichung. Das Kunstwerk ist die Versöhnung dieser Gegensätze, ist Ähnlichkeit in der Verschiedenheit, Verschiedenheit in der Ähnlichkeit. So wenig der Dichter als Nachahmer der *natura naturata* „einen Diebstahl in der Natur begehen darf" (*Table Talk*, 28. September 1830), so wenig darf er von einem gegebenen Schönheitsschema ausgehen, soll sein Werk nicht leer und unwirklich anmuten. Er weist den Künstler an, bei der Natur zu borgen, freilich so, dafs er durch seine Anleihe bereits zurückzahlt. Er meistere das Wesen der Natur, die *natura naturans*, die ein Band zwischen der Natur im hohen Sinne und der Seele voraussetzt (*Literary Remains*, XIII. Vorlesung). Das tat Shakespeare. Er bildete seine Charaktere aus der inneren Natur heraus; gleichwohl können wir nicht sagen, dafs er sie aus seiner eigenen Natur als Individuum bildete, die an sich wieder nur *natura naturata* wäre. Es ist das potentiell in jedem Besonderen enthaltene Allgemeine, das sich ihm erschliefst — nicht als Abstraktion, sondern als Beobachtung. Darin besteht der ungeheure Vorzug, den er vor allen anderen voraus hat.

In der Tat erklärt Coleridge in der Kritik des *Bertram* das Ideal als das glückliche Gleichgewicht der Gattung mit dem Individuellen.

Kunst ist Natur auf höherer Stufe, gesiebte Auslese, eine durchgeistigte Ausdeutung der Natur, Enthüllung des *Naturgeistes*. Coleridge bedient sich — gewifs nicht zufälligerweise — des deutschen Wortes. Er findet offenbar das, was er ausdrücken will, von seinen englischen Vorgängern nicht geprägt. Der Naturgeist wirkt durch Form und Gestalt, er spricht durch Symbole zu uns.

Die Idee ist über der Gestalt. Sie ist das Wesen der Gestalt, das Allgemeine im Individuellen oder die Individualität an sich. Die ideale Kunst entfernt die störenden Kräfte des Zufalls und verhilft den Dingen zur Selbstenthüllung und Verklärung ihres Wesenskerns. Die Lebensidee bedarf, um zu siegen, des vorhergehenden Kampfes, wie die Tugend nicht nur in der Abwesenheit des Lasters, sondern in seiner Überwindung besteht. So mufs der Künstler sich von der Natur entfernen, um mit voller Wirkung zu ihr zurückzukehren.

Das grofse Mysterium der Kunst liegt darin, dafs der Gedanke Natur, die Natur Gedanke werde. Diese Versöhnung und Durchdringung zeitigt das Kunstwerk. Seine Definition der vollkommen idealen Kunst lautet: *Forma formans per formam formatam translucens.* Als ihre Verkörperung erscheint ihm der *Don Juan* (*Atheista Fulminado*) (Kritik des *Bertram, Biogr. Lit.*).

Coleridge schwebt dabei eine Art Korrigieren der Natur vor, die sich aber nicht auf Verdichtung des Charakteristischen durch Ausschalten des Zufälligen, Weglassen der Wiederholungen oder Inkonsequenzen des realen Lebens bezieht, kurz, nicht sowohl auf ein Unterstreichen der Absichten der Natur abzielt als auf den Ausgleich der Widersprüche, der Dissonanzen, auf eine Nachhilfe vom geistigen und sittlichen Gesichtspunkt aus.

Auch hier macht sich der Mangel absoluter Geschlossenheit systematischen Denkens fühlbar. Während Coleridge in seiner Ästhetik auf dem Boden eines hellenischen Formalismus fufst, der von jeder Bedeutung, jedem Zweck des Inhalts absieht, greift der nicht zu unterdrückende ethische Hang seiner Natur auch auf das Gebiet der schönen Form über. Neben und über der Schönheit der Sinne und ihrem spielerischen Ausleben enthüllt sich ihm eine andere verklärtere übersinnliche Schönheit, die der Tugend und Heiligkeit. Schönes und Gutes sind ein und dasselbe, das Ideal der natürlichen Schönheit und das der sittlichen Wahrhaftigkeit fallen zusammen — wobei noch ein tiefer Zug religiöser Mystik hineinspielt. Die Beziehung des Sinnlichen zum Geistigen, der Einzelerscheinung zum Absoluten ist ein Geheimnis, davon zu sprechen, Profanation. Sittliches Gefühl erzeugt Schönheit. Auf eine junge Dame, der dies gelingt, wendet er das Sprichwort an: *quisque sui faber* (*Anima Poetae* III).

Dem moralischen Bewufstsein verbündet sich die Einbildungskraft und das sichtbare Symbol dieser Verbindung ist die Kunst. Sie drückt entweder die Übereinstimmung oder den Zwiespalt des persönlichen Willens mit dem göttlichen aus und wirkt je nachdem erfreuend oder verdüsternd auf das Bewufstsein.

Die Erregung absoluten Wohlgefallens ohne intellektuelles oder sensuelles Interesse ist die Endbestimmung der Kunst,

die — als vorgesetzter Zweck — nicht streng genommen dem Begriffe Kunst um der Kunst willen entspricht. Freudige Erregung bildet, wie den Ursprung, so das Ziel der Kunst. Aus ihrem Zauberkreise zu treten, darf der Dichter nicht wagen (*Lectures on Shakespeare* 1807). Aber diese Freude wird durch die Schönheit schaffende Kraft ethischer Momente bestimmt. Nur der Lauterste erfährt sie in seiner lautersten Stunde. Coleridge bekennt, in der Poesie die grofse Trösterin seines Lebens gefunden zu haben. „Sie war mir ihr eigener überschwänglicher Lohn. Sie hat mein Leid gelindert, meine Freuden erhöht und vervielfacht, mir die Einsamkeit teuer gemacht und mich gewöhnt, von allem, was mir begegnet und mich umgibt, das Schöne und Gute zu sehen" (*Religious Musings*). „Ihr eigener grofser Lohn" — aber immerhin ein Lohn. Schon in diesem, wenn auch noch so idealen Hinweis einer über das rein Künstlerische hinausgehenden Wirkung liegt ein Widerspruch zum reinen *l'art pour l'art*-Begriff. Einen noch deutlicheren bildet der erzieherische Einfluſs, den Coleridge der veredelnden Kraft der Kunst zuschreibt. Obzwar er alles Lehrhafte mit dem reinen Wesen der Esemplastik für unverträglich erklärt, streift er selbst in den unbewachten Augenblicken, in denen der in seinem Unterbewufstsein immer vorhandene ethische Wertmesser der Kunst sich unverhüllt zeigen darf, hart an den verpönten didaktisch moralischen Standpunkt. So vergleicht er einen guten Schriftsteller mit schlechten Grundsätzen oder eine schöne Dichtung über einen häfslichen Gegenstand dem Stechapfel. Die Blüten duften süfs, aber die Blätter haben einen übeln Geruch; man wendet sich aus Widerwillen gegen die Blätter von der Blüte ab (*Anima Poetae*, 263).

Obgleich Coleridge in der Erregung der Freude durch das Medium der Schönheit allen Künsten eine gemeinsame Endbestimmung gibt, ist ihm doch die Dichtkunst der Gesamt- und Inbegriff aller anderen, zu denen er kein rechtes Verhältnis hat. An der Musik, die er als Mittelstufe zwischen Gedanken- und Körperwelt auffafst, findet er zwar Gefallen, hat aber kein Ohr. Auffallend ist seine die Idee der Programmmusik vorwegnehmende Äufserung, dafs die Musik einen Gegenstand haben müsse, Gefühle drücke sie weniger gut aus (Gillman, 357). Für die Architektur fehlt ihm der

Sinn. In Rom scheinen ihm weder die Antiken noch die Renaissancewerke tieferen Eindruck gemacht zu haben. Bei einem Aufenthalt in York brachte er es fertig, die Stadt wieder zu verlassen, ohne die Kathedrale gesehen zu haben. Seine spärlichen Urteile über Malerei tragen das Gepräge des Dilettantismus. Der Geist und das Wesen dieser Kunst bleibt ihm fremd, obschon er im Bruchstück seines *Essay on Beauty* (1818) die Schönheit der Dinge auf Linie und Farben zurückführen will. Er prüft Gemälde auf Seelenausdruck, mifst also eine Kunst mit dem Richtmafse einer anderen. An Rubens rühmt er die Kraft, aus gewöhnlichen Dingen die latente Poesie zu ziehen, die Poesie und Harmonie, die jeder geniale Mensch im Antlitz der Natur wahrnehme (*Table Talk*, 24. Juli 1831). Kennzeichnend für seine Kunstanschauung ist der Ausspruch: alle schönen Künste seien nur verschiedene Arten von Poesie. Derselbe Geist spreche aus ihnen zum Gemüt durch verschiedene Sinne. Im Grunde läuft seine Ästhetik auf eine Apotheose der Dichtkunst hinaus. Die Poesie wird ihm gleichbedeutend mit Kunst schlechtweg.

Dafs diese embryonalen Ansätze zu einem philosophischen System nach Deutschland weisen, blieb schon den Zeitgenossen nicht verborgen. Und da Coleridge seine Quellen nicht nur nicht selbst angab, sondern eine deutsche Beeinflussung mehrfach sogar in Abrede stellte, sahen kritische Spürgeister sich nur vor die Wahl gestellt, ihn entweder unumwunden des Plagiats zu beschuldigen oder seine körperlichen Leiden zur Entlastung seines Vorgehens heranzuziehen. In dem durch Opiumgenufs hervorgerufenen Dämmerzustande sei in ihm das Gefühl der Verantwortlichkeit in Bezug auf geistiges Eigentum verblafst.

Der begeisterte Anhänger De Quincey trat — angeblich, um weniger Wohlgesinnten zuvorzukommen — an die Spitze der ersten Gruppe. Zwei Monate nach des Dichters Tode enthüllte er der Öffentlichkeit, Coleridge hätte unter der Herrschaft einer Art geistiger Kleptomanie gestanden — ein Herzog, der es nicht unterlassen konnte, silberne Löffel zu stehlen (*Tait's Magazine,* September 1834). Die Rechtfertigung des Abgeschiedenen, die, mehr vom Standpunkte der Freundschaft als der objektiven Kritik, J. C. Hare (*British Magazine* VII S. 15) und Gillman unternahmen, schaffte den Fall nicht

aus der Welt. Gillman gelangte zu dem Schlufs: man könnte mit gleichem Recht die Biene anklagen, wenn sie auf der Suche nach Nahrung von Blume zu Blume fliegt und, was sie instinktiv den Feldern und Gärten entnimmt, durch angeborene Kräfte verdaut und verarbeitet. Hätte Coleridge sich jemandem verpflichtet gefühlt, so würde es es bekannt haben.

So einfach lag die Sache nun allerdings keineswegs. Aber Gillman traf mit seinem durchaus unpassenden Vergleich zwischen dem Ausleben eines instinktiven Naturtriebes in der Honig suchenden Biene und dem bewufsten Schaffen eines philosophischen Kopfes in ganz andrer Weise den Nagel auf den Kopf als er selbst beabsichtigte. Die Art, wie Coleridge schuf, war in der Tat mehr Triebkraft als von Willen und Überlegung geleitete Arbeit.

Dementsprechend sind je nach dem Vorherrschen wechselnder Gefühle seine eigenen Bekenntnisse in hohem Grade widerspruchsvoll. Mafsgebend müfste wohl der einem Geständnis gleichkommende Vermerk in *Anima Poetae* (S. 106) sein: „In der Vorrede zu meinen metaphysischen Werken sollte ich sagen: ein- für allemal, lest Kant, Fichte usw. und ihr werdet meine Spur ausfindig machen oder, wenn ihr sie habt, mir folgen. Warum also deine Verpflichtung nicht Schritt für Schritt bekennen? Weil ich es in einer Menge offenkundiger Beispiele nicht ohne Lüge gekonnt hätte. Denn sie waren mein — gestaltet und völlig ausgebildet, ehe ich jemals von diesen Schriftstellern gehört hatte. Die Einzelheiten zu bestimmen, für die ich ihnen verpflichtet bin, wäre mir schwer, wenn überhaupt, möglich gewesen, da ich um der Wahrheit willen und zur eigenen Befriedigung, nicht um ein Buch zu machen, las und stets jubelte, so oft ich eigene Ideen bei anderen gut ausgedrückt fand; und schliefslich — lafst es mich aussprechen —, weil ich — vielleicht vermessenerweise, aber eben doch — zu wissen glaube, dafs von dem Gegenstand viel mein Eigentum ist, dafs mir die Seele gehört. Ich fürchte den nicht als Kritiker, der einen Mitdenker mit einem Kompilator verwechseln kann."

Neben diesem aufklärenden Bekenntnis steht ein zweites, (*Biograph. Lit.* X): „Ich betrachte die Wahrheit als einen göttlichen Bauchredner. Es ist mir gleichgiltig, aus wessen

Munde die Laute hervorzugehen scheinen, wenn nur die Worte vernehmbar und verständlich sind.“ In diesem Sinne sagt der von der Integrität seines Meisters überzeugte Green von Coleridge: „Seine Wahrheit war unpersönlich. Man durfte und mufste die unpersönliche Wahrheit nehmen, wo und bei wem sie sich darbot“.

Crabb Robinson vermerkt im Tagebuch (II, 181), ein deutscher Freund, der die Vorlesungen von Coleridge besuche, sei entzückt, die Logik und Rhetorik seiner Heimat in fremder Sprache vorgetragen zu hören. Und er setzt hinzu: „Zweifellos ist sein Geist mehr deutsch als englisch. Mein Freund hat verblüffende Analogien zwischen Coleridge und deutschen Schriftstellern, die Coleridge nie gesehen, nachgewiesen.“

Seine weltfremde, lässige, phantastische Eigenart einmal zugestanden, kann man sogar noch den Zusatz „die er nie gesehen“ ausschalten, ohne seine ehrliche Gesinnung preisgeben zu müssen. Rügt Coleridge doch in scharfen Worten, dafs Schelling, dessen Übereinstimmung mit Böhme zu durchgreifend sei, um zufällig zu sein, sich nicht offen zu seinem Meister bekenne (*Biogr. Lit.*). Er hatte offenbar nicht das Bewufstsein, sich an fremdem Gedankengut zu vergreifen, da er nur Seelenverwandtes aufgriff, wenn es ihm in dem klaren zutreffenden Ausdruck entgegentrat, nach dem er vielleicht mühsam rang. Was er etwa empfing, war nichts als die Hilfeleistung, die man ungescheut von seinem Nächsten annehmen konnte, da man sie ebenso bereitwillig selbst gab. Er hat gewifs niemals absichtlich die Hand nach der Frucht ausgestreckt, die nicht auf seinem Grund und Boden gewachsen war, aber eben so gewifs hat er keinen Anstand genommen, die an seinem kranken Lebensbaum im Keim verkümmerten oder nicht zur Reife gediehenen Früchte durch die vollentwickelten ausgewachsenen des deutschen Mit- oder Vordenkers zu ersetzen.

Auf diese Weise gelangt er zu einem Eklektizismus, wie er sich kaum bei einem anderen Geist von unbestreitbarer Selbständigkeit findet und indem er einzelne Anregungen, Ergänzungen, Betätigungen bald da, bald dort aufpickt, wird er in sonderbarer Art weit von einander abliegenden Weltanschauungen verpflichtet. „Kant, Fichte, Schelling“, sagt er selbst in einem Briefe an John Taylor, „sind von einander

so verschieden wie Aristoteles, Plato und Plotinus.“ Gleichwohl hat er von allen wichtigste Sätze übernommen, sich freilich auch keineswegs auf sie beschränkt. Ja, das charakteristische für seine Art des Entlehnens ist, dafs er ein überaus bezeichnendes Wort Kants beim Apostel Paulus wiederfindet und sein System so gut auf das eine wie auf das andere stützen kann.

Coleridge gilt seinen Landsleuten als der Träger des deutschen Intellektualismus. In Wahrheit aber ist ihm dieser Intellektualismus, der dem englischen Wesen ein Fremdartiges, Unbegreifliches bedeutet, in seinen letzten Tiefen unzugänglich geblieben. Er kann kein Jünger Kant's genannt werden, obzwar er sich zu ihm bekennt als dem „einzigen Philosophen für alle denkenden Menschen“, dessen Werke, „geduldig studiert“, für Angehörige jedes Berufes, jedes Gewerbes von unberechenbarem Nutzen sein müfsten. Aber es ist nur der Logiker, nicht der Metaphysiker, den er in Kant auf höchste schätzt (an Taylor, 8. Mai 1825). „Die Originalität, Tiefe und Komprimiertheit der Gedanken, ihre Neuartigkeit und Subtilität nebst ihrer Echtheit und Bedeutung, die adamantene Kette der Logik und — ich wage hinzuzufügen — die Klarheit und Beweiskraft (obzwar dieses denen, die ihre Kenntnis Kants aus zweiter Hand oder von Franzosen haben, nicht glaubhaft scheinen wird), nahmen mich wie mit eiserner Faust in Beschlag“ (*Biograph. Lit.* IX).

Coleridge tritt an Kant nicht nur durch das Studium Platos, Plotins, Brunos und Spinozas wohlvorbereitet heran. Er selbst hat bereits dem Verstande gegenüber die kritische Methode angewandt und sich mit der Selbsttätigkeit des Willens — sowohl in der Religion als in der Erkenntnis — beschäftigt. Die Grundideen, durch deren zu Ende Denken Kant die aus England stammende deutsche Aufklärung in ein System brachte, hatten auch in Coleridge hineingeleuchtet. Friedrich Schlegel sah in Kants Lehre nichts als den Synkretismus Lockescher, Humescher, Berkeleyscher Theorien. Aber die letzten Schlufsfolgerungen, zu denen jene Gedankenlinien führten, lagen so weit hinter dem Ziele, bis zu dem Coleridge ihm zu folgen vermochte, dafs er in den wichtigsten Punkten schon auf halbem Wege abschwenkt. Kants „Urteile über Geschmack und Gebet“ bezeichnet er als „krass und

psychologisch unwahr". Weder in der Lehre vom Dinge an sich noch in der vom kathegorischen Imperativ, noch in Kants Schönheits- und Geschmackslehre, am wenigsten in seiner Theorie von der Phantasie vermag Coleridge mit ihm bis ans Ende zu gehen. Dem Ding an sich gegenüber bleibt er in einem so gewaltigen Misverständnis stecken, dafs er es als „die Materie im Gegensatz zur Form" auffafst. Für ihn ist die Erscheinung der symbolische Ausdruck des ewigen Geistes und Kants Erkenntnis, dafs das Übersinnliche nicht durch sinnliche Erfahrung erfafst werden könne, sagt ihm infolgedessen nichts.

Ebenso verständnislos steht Coleridge, der im theologischen Sinn Gläubige, Kants Gottes- und Unsterblichkeitsbegriff gegenüber, der ein Postulat der praktischen Vernunft ist. Kants Gott, für dessen Dasein es keinen spekulativen Beweis, sondern nur ein praktisches Bedürfnis gibt, mutet Coleridge kalt und unzulänglich an. Er glaubt an seinen Weltschöpfer zu dem der Mensch ein persönliches Verhältnis zu gewinnen vermag. Ebensowenig entspricht seiner Überzeugung Kants Auffassung Christi als des zur Menschheit sich herablassenden guten Prinzipes oder als Menschheit in ihrer moralischen Vollkommenheit. Wer mehr als diesen untadligen Lebenswandel, wer auch Wunder wolle, sagt Kant, verrate damit seinen praktischen Unglauben. Coleridge sieht auf Schritt und Tritt Wunder, die seinem Verstande keine Rätsel aufgeben. Er vermag auch dem Kantschen Satze nicht beizupflichten, dafs es keine Vernunft- sondern nur eine Moraltheologie geben könne. Darum hat Coleridge vor Kant die tadellosere Konsequenz voraus in dem Zurückgreifen auf Gott als den allwissenden Urheber des Seins und auf die Kirche als beste Form einer ethischen Gemeinschaft.

Entschiedenen Widerspruch erregt in Coleridge Kants Lehre von der praktischen Vernunft, vom Willen, der sich über die Sinnenwelt erhebt, um sie durch das Sittengesetz zu vernichten. Kants geringschätziges Mifstrauen in die emotionelle Seite der menschlichen Natur findet bei ihm keinen Anklang. Er möchte den Pflichtbegriff der ihm durch Kant verliehenen Starrheit entkleiden. Sein „stoisches Prinzip" verwirft er als „falsch, unnatürlich, ja sogar unmoralisch". Er schreibt an Green (13. Dezember 1817): „Ich verwerfe Kants

stoisches Prinzip als falsch, ja sogar als unmoralisch, wenn er in der Kritik der praktischen Vernunft die Neigungen als gleichgiltig in der Moral behandelt und uns überreden möchte, dafs ein Mensch, der ohne Tugendliebe, ja mit einer Abneigung gegen die Tugend dennoch tugendhaft handle, weil und nur weil es seine Pflicht ist, unserer Achtung würdiger sei als derjenige, dessen Neigungen seinem Gewissen zu Hilfe kommen und mit ihm übereinstimmen."

Kein Wunder, dafs Kants Überwindung der natürlichen Neigung durch das Pflichtgesetz der Moral den weichen Coleridge, dessen naturfrohe Eigenart auf instinktives Ausleben eingestellt ist, nicht überzeugen kann. Und selbst, wo beide einander an einem Ziel der Vervollkommnung begegnen — z. B. Verwandlung des Sittengesetzes in ein Naturgesetz — fassen sie es aus einem zu verschiedenen Gesichtspunkt ins Auge, als dafs Coleridge sich der Übereinstimmung bewufst werden könnte. Kants leitender Gedanke ist Reinigung nach Austreiben der Natur. Bei Coleridge besteht die Vorstellung eines beiderseitigen Entgegenkommens gleichberechtigter Kräfte und deren Durchdringung. Er billigt zwar Kants Auffassung des Geistes, der mit Phänomenen nur als den zusammenhängenden Teilen eines nie realisierten Ganzen handelt, stellt aber in Abrede, dafs die im Letzten für das Bewufstsein undurchdringlichen Erscheinungen einen fremden Stoff darstellten. Infolgedessen weichen auch beider Theorien über Verstand und Vernunft wesentlich von einander ab. Bei Kant setzt die Vernunft, höchste Fähigkeit und Organ der sicheren Erkenntnis, als Wille der Aufsenwelt gegenüber ihre Freiheit der Selbstbestimmung durch. Zwischen der Vernunft und dem Verstande steht als Mittelglied, als Übergang vom Naturzum Freiheitsbegriff, vom Erkenntnis- zum Begehrungsvermögen, die Urteilskraft. Sie füllt die Kluft zwischen dem Übersinnlichen und dem Sinnlichen. Bei Coleridge gibt es keine derartige Kluft. Es bedarf folglich auch keiner Überbrückung.

Sein transzendentaler Idealismus, seine Überzeugung, dafs die Ideen Realitäten seien und die Vernunft das Werkzeug, das sie unserer Einsicht erschliefst, verträgt sich nicht mit der Kantschen Lehre von der Welt der Erscheinungen als Inbegriff dessen, was wir zu erkennen vermögen. Ähnlich

verhält es sich mit der Scheidung von Subjekt und Objekt, von Geist und Natur. Kants Behauptung, dafs wir von der Einheit beider keine absolute Gewifsheit haben könnten, vermag Coleridge aus der Erfahrung zu widerlegen. Seine tiefsinnigen Intuitionen strafen Kant Lügen. Ihm sind die Vernunftideen Gott, Freiheit, Unsterblichkeit keine Hypothesen sondern Wirklichkeiten. Er erblickt seine Aufgabe gerade darin, die von ihm mit unanfechtbarer Gewifsheit empfundene Einheit des Sinnlichen und Übersinnlichen darzutun, so dafs er in diesem Punkte Kant geradezu entgegen arbeitete.

Die Einbildungskraft, die bei Coleridge den eigentlichen Angelpunkt seines philosophischen Nachsinnens bildet, findet er bei Kant als Mittlerin zwischen dem Verstande und den Sinnen in dreifacher Verwendung: reproduzierend (den empirischen Dingen unterworfen), produktiv (die Erscheinungen bestimmend) und als ästhetische Kraft (in Übereinstimmung mit den Gesetzen des Verstandes wirksam). Von dem richtigen Verhältnis zwischen Verstand und Einbildundskraft hängt die Schönheit ab. Auf dem Gipfelpunkte ihrer Freiheit benutzt die Einbildungskraft das Objekt nur als Material und wird zur symbolischen Interpretation der Schönheit. Wahrhaft schön ist nur das Subjekt, das Objekt ist nur infolge des Reflexes, den das Subjekt darauf wirft, schön. So räumt Kant der Phantasie die Wichtigkeit eines unentbehrlichen Faktors ein, mifst aber ihren Erzeugnissen, wie der ästhetischen Erfahrung überhaupt, keinen höchsten Wert bei. Bei Coleridge wird sie zum Eckpfeiler seines philosophischen Bekenntnisses, zum Werkzeuge der Erkenntnis. „Der Dichter der der Welt der Objekte sein bewufstes Selbst aufdrückt, dringt eben dadurch in den Kern ihres Wesens ein."

Nur in einzelnen Punkten der Geschmackslehre überläfst Coleridge sich der Führung Kants. Er übernimmt für die abstrakte Schönheit Kants Definition (schön ist, was ohne Begriff und ohne Interesse allgemein notwendig gefällt). Auch die scharfe Sonderung des Schönen vom Angenehmen, die Coleridge in Widerspruch zu anerkannten englischen sensualistischen Ästhetikern bringt (z. B. zu Alison), sowie die Forderung der Freude als unmittelbaren und ausschliefslichen Kunstzweck, findet sich in der *Kritik der Urteilskraft.* Nach der bei Coleridge ausschlaggebenden Unterscheidung

von Vorstellungs- und Einbildungskraft sucht man bei Kant vergeblich.

Und dennoch ist sie nicht bedingungslos sein Eigentum. In dem *Versuch einer Einbildungskraft* von Johann Gebhard Maafs[1]), Professor der Philosophie in Halle, fand Coleridge die Zweiteilung der Einbildungskraft, die seine eigene Theorie kennzeichnet. Maafs unterscheidet Begriffe oder Vorstellungen gemeinsamer Merkmale, die vom Verstande oder dem oberen Erkenntnisvermögen ausgehen, und Anschauungen oder Vorstellungen individueller Merkmale, mit denen sich das sinnliche oder untere Erkenntnisvermögen beschäftigt. Das sinnliche Erkenntnisvermögen zerfällt wieder in ein receptives (passives) und ein tätiges (aktives) Hauptvermögen und dieses letztere ist die Einbildungskraft in weitester Bedeutung. Mit dem Maafs'schen System verglichen, fällt bei Coleridge die empfangene Anregung, ebenso aber auch seine Abweichung in der Hauptsache ins Auge. Bei ihm bezeichnet die Einbildungskraft keine Untergruppe geistig-sinnlicher Anschauungen, sondern steht als übergeordnete Macht unmittelbar der Vorstellungskraft gegenüber.

Die Sonderung der in den geistigen Funktionen zu Tage tretenden Kräfte geht wie ein Bruch durch das Denken des 18. Jahrhunderts. Und zwar wird vor der Revolution der Verstand und die Vorstellungskraft höher bewertet (Aufklärung), nach der Revolution die Vernunft und die Einbildungskraft (Romantik). Maafs gehört also in dieser Beziehung der versinkenden, Coleridge der aufgehenden Weltanschauung an.

Fruchtbarer als für sein Schema dürfte für Coleridge die aus Maafs geholte Belehrung durch den Hinweis auf die Assoziationslehre, auf Aristoteles und Vives gewesen sein. Man empfängt den Eindruck, als zitierte Coleridge hier aus zweiter Hand (*Biogr. Lit.* V). Da er aber — zum mindesten seinen Aristoteles — gründlich kannte, bevor er aus Maafs schöpfte, so handelt es sich dabei wohl in erster Linie um eine Bequemlichkeitssache. Und dasselbe gilt vielleicht auch von seinen Entlehnungen zur Widerlegung Hartleys. Coleridge bedient sich eines treffend in geschlossener Form zusammengefafsten Urteils zum Ausdruck einer Meinung, die für ihn

[1]) Vgl. Brandl, *Coleridge*, 335.

erwiesen, also erledigt ist, weshalb er sich die nochmalige Beweisführung erspart.

In der Hauptsache aber steht er auch zu Maafs in einem gegensätzlichen Verhältnis. Denn Maafs widerlegt die Lehre des Vives, auf die Coleridge seine Unterscheidung von *Phantasia* und *Imaginatio* aufbaut, und die Belegstelle, die er aus Vives zitiert, ist eben dieselbe, die Maafs heraushebt, um sie zu beanstanden (*ex Scipione venio in cogitationem potentiae Turciae* etc., *Biogr. Lit.* V).

Über Fichte urteilt Coleridge absprechend, fast geringschätzig. Er geht so weit, die Lehre vom Ich für die Entartung einer glücklicherweise bereits überwundenen Theorie des rohen Egoismus zu erklären. Die „hyperstoische Feindseligkeit" der Fichteschen Metaphysik gegen die Natur als ein Lebloses, Gottloses, ja Unheiliges stöfst ihn vollends ab. Über das Fichtesche *Εγωενχαιπαν* macht er sich lustig in einer *„Dithyrambischen Ode von Querkopf Klubstick, Grammatiker und Gymnasialdirektor"*. Dafs Gefühle, statt sich in Taten zu verkörpern, als Material für allgemeine Schlufsfolgerungen verwendet würden, erzeuge einen geistigen Hochmut, eine Denkkrankheit, deren furchtbare Folgen in dem Fall Fichte versus Kant, Schelling versus Fichte und — wie er hinzufügt, Wordsworth versus Coleridge — erscheinen (*Anima Poetae* IV).

Die Grundidee der *Wissenschaftslehre,* dafs die Natur, an sich als Nicht-Ich unvernünftig und ohne selbständige Produktivität, da sei, um vom Ich überwunden zu werden, bildet den Gegenpol seiner eigenen Überzeugung von der Durchdringung des Geistigen und Natürlichen. Coleridge kann ihr denn auch kein anderes Verdienst zuerkennen als das, eine systematische Metaphysik zu sein und dem Spinozismus den Todesstofs gegeben zu haben (*Biogr. Lit.* IX).

Wo der Fichtesche Transzendentalismus für Coleridge wie für die Romantiker insgesamt von Bedeutung scheint, dürfte sein Einfluſs mittelbar über Schelling zu ihm gelangt sein. Obgleich er im *Friend* Schelling — wie Fichte — des Irrtums zeiht, insofern er von Kant abweiche, bekennt er sich in der *Biographia Litteraria* (IX) doch offen und rückhaltlos zu ihm und erklärt ihn — mit Ausnahme von einer oder zwei Ideen, die Fichte nicht abgesprochen werden könnten,

für den „siegreichen Vollzieher der Revolution in der neueren Philosophie“. „In Schellings Naturphilosophie und seinem System des transzendentalen Idealismus“, sagt er hier, „fand ich zuerst eine natürliche Übereinstimmung mit vielem, was ich für mich allein ausgearbeitet hatte und kräftigen Beistand für das, was mir zu tun noch übrig blieb.“ Er sieht sich bemüfsigt, den Leser vor dem vorschnellen Schlusse zu warnen, dafs jede Übereinstimmung der Beweis einer Anleihe sei. Eine gemeinsame Schule der Vorbereitung bei Kant, Giordano Bruno, Boehme erkläre sie zur Genüge. Der Kundige werde seine Originalität ausfinden. Die grofse Menge der Leser möge immerhin dem grofsen deutschen Denker zuschreiben, was in seinen Werken mit Schelling übereinstimme. Er empfinde es als Ehre und Freude, seinen Landsleuten Schellings Lehre verständlich zu machen. Nach dieser allgemeinen ausdrücklichen Erklärung hält er die Angabe einzelner Zitate, die er gar nicht immer mit Sicherheit angeben könnte, für überflüssig. Späterhin gelangte er allerdings zu der Einsicht, dafs er mehr geleistet hätte, wenn er ohne die Kenntnis dieser Übereinstimmung sich selbst und seiner natürlichen Entwicklung überlassen geblieben wäre.

Der gewaltige Eindruck der Schellingschen Philosophie äufsert sich schon darin, dafs Coleridge, gepackt von der Anordnung ihm vertrauter Ideen in ein geordnetes einleuchtendes System, zum ersten und einzigenmal in seinem Leben eine Schematisierung seiner eigenen Gedanken versucht, indem er zehn Thesen über das Subjektive und Objektive, über Sein und Denken, Geist und Materie, Natur- und Tranzendentalphilosophie aufstellt. Sie lesen sich wie ein Auszug aus Schelling, wie ein Kompendium seiner Hauptideen und vermeiden wörtliche Übereinstimmungen nicht. Sind mithin die Thesen nicht — wie es die Anbeter von Coleridge darstellen möchten — mit Schellings Ausspruch abzutun, dafs gleichzeitig lebende grofse Geister selten vermeiden, von verschiedenen Seiten auf denselben Zweck hinzuarbeiten (*Idee zu einer Philosophie der Natur*), so rechtfertigen sie doch eben so wenig De Quinceys Anwurf, Coleridge gebe in seiner Abhandlung über *esse* und *cogitare*, d. h. über subjektiv und objektiv (*Biogr. Lit.* XII), eine wörtliche Übersetzung aus Schellings Werken. De Quincey hätte nicht unterlassen dürfen,

eine so verantwortungsvolle Behauptung durch Gegenüberstellung der in Frage kommenden Stellen zu belegen. Aber es wäre ihm vermutlich schwer gefallen, sie ausfindig zu machen. Denn tatsächlich sind gerade diese Aufzeichnungen von Coleridge das entschiedenste Gegenteil blofser Abschreiberei. Von den Gedanken Schellings, die er festhält, ist tatsächlich sein eigener Geist zum Überfliefsen voll.

Die Thesen (*Biogr. Lit.* XII) lauten in den Hauptpunkten:

I. Wahrheit und Sein sind Correlative. (Schelling: Denken und Sein sind im absoluten Erkennen enthalten, das Einheit des Denkens und Seins ist.)

II. Die Wahrheit ist entweder absolut oder von einer andern Wahrheit abgeleitet.

III. Es liegt uns ob, die absolute Wahrheit zu suchen.

IV. Die absolute Wahrheit kann nur e i n e sein, ein Grundprinzip, das in sich und durch sich existiert.

V. Dieses Grundprinzip ist weder ein Ding (Objekt), noch ein Subjekt, sondern die Identität beider. (Schelling: Das Wesen des Absoluten kann nur als absolute durchaus reine und ungetrübte Identität gedacht werden. Ein absolutes Wissen ist nur ein solches, worin das ganze Subjektive und und das ganze Objektive ist. Die einzige unbedingte Erkenntnis ist die der absoluten Identität.)

VI. Diese Identität erscheint im *sum* oder *Ich bin*. In ihm allein ist Objekt und Subjekt, Sein und Wissen identisch, eins im andern enthalten, eins die Voraussetzung des andern. (Schelling: Das Absolute ist absolute Einheit der Idealität und Realität, des Wissens und Seins, der Möglichkeit und Wirklichkeit.)

VII. Der selbstbewufste Geist ist ein Wille, insofern er handelnd die Identität von Subjekt und Objekt löst, um sich ihrer bewufst zu werden. (Schelling: Die absolute Identität ist nicht Kraft sondern Tätigkeit.)

VIII. Der Geist ist als Identität des endlichen Objekts und des unendlichen Geistes weder endlich noch unendlich, sondern die ursprüngliche Vereinigung beider. Im Bestehen, Versöhnen und Wiederholen dieses Widerspruchs liegt das Geheimnis des Lebens. (Schelling: Das Verhältnis von Denken und Sein ist das Verhältnis des an und für sich Unendlichen zu dem an und für sich Endlichen. Ihre Vereinigung wird

nur dadurch möglich, dafs das Absolute, die Einheit des Endlichen und Unendlichen, aber keines von beiden ist. Die quantitative Differenz des Subjektiven und Objektiven ist der Grund aller Endlichkeit. Quantitative Indifferenz ist Unendlichkeit. Quantitative Differenz der Subjektivität und Objektivität ist nur in Ansehung des einzelnen Seins, nicht aber an sich oder in Ansehung der absoluten Totalität denkbar.)

IX. Transzendentalphilosophie und Naturphilosophie sind entgegengesetzte Pole. Die Transzendentalphilosophie ist die *scientia scientiae.* Sie findet ihr leitendes Prinzip in der Entwicklung des Selbstbewufstseins (*principium cognoscendi*). Das Prinzip der Naturphilosphie ist das *principium essendi.* Beide miteinander würden die Totalsumme aller Erkenntnis ergeben. Die Philosophie ginge in die Religion über und die Religion schlösse die Philosophie in sich. Wir beginnen mit dem *Ich erkenne mich,* um mit dem absoluten *Ich bin* zu enden. Wir gehen vom Selbst aus, um es zu verlieren und wiederzufinden in Gott. (Schelling: Natur- und Transzendentalphilosophie sind entgegengesetzte Pole des Philosophierens. Seine eigene Darlegung befindet sich seiner Meinung nach im Indifferenzpunkt. Die Ideen sind die Dinge an sich. Das absolute Wissen ist das absolute Ideale. Aber auch die Natur ist als Inbegriff des Seins ein Unbedingtes. Philosophie ist das wahre Organ der Theologie als Wissenschaft. Umgekehrt ist eine Philosophie, die nicht in ihrem Prinzip schon Religion ist, nicht als Philosophie anzuerkennen.)

X. Selbstbewufstsein ist keine Form des Seins, sondern des Erkennens und zwar dessen höchste. In ihr treffen Naturphilosophen und Transzendentalisten zusammen. Wir können über sie nicht hinausgehen. Der Naturphilosoph nennt die absolute Identität zwischen Subjekt und Objekt Natur. Sie ist in ihrer höchsten Kraft nichts anderes als bewufster Wille, Intelligenz. (Schelling: Die dritte Potenz, die Potenz der Vernunft ist Einheit der Reflexion und Subsumtion, absolute Gleichsetzung des Endlichen und Unendlichen. Vermöchten wir das All in seiner Totalität zu erblicken, so würden wir ein vollkommenes Gleichgewicht von Subjektivität und Objektivität, von Realem und Idealem gewahr, also nichts als reine Identität. Die Natur ist nicht aufser Gott, sondern in Gott. Durch die Trennung von Gott wird die Natur ertötet

und schrumpft zu einem von Menschen gemachten Ni chtszu sammen. Das Christentum schaut durch die Natur als den unendlichen Leib Gottes in den Geist Gottes. Die Naturphilosophie wird zu einem neuen Quell der Anschauung und Erkenntnis Gottes. Weder Seele noch Leib sind an sich etwas. Wesenhaft ist nur die Einheit beider, das unerschaffene, unvergängliche Urbild. In der höchsten Einheit ist das Wesen die Form, die Form das Wesen. Die Wiederherstellung der verloren gegangenen Identität ist der Weg aus trüber Verwirrung in die Klarheit. Aber nur im schöpferischen Geiste durchdringt sich Ideales und Reales so, dafs keine Trennung möglich ist. Vielleicht mag in diesem Punkte auf Coleridge, den Vielleser, auch Hamann eingewirkt haben, der Naturkunde und Philosophie die beiden Pfeiler nennt, auf denen die wahre Religion ruhe.

Im Ganzen drückt sich das Verhältnis zwischen Schelling und Coleridge ungefähr in der anscheinend absonderlichen Formel aus, dafs man für die zusammenhanglosen Bruchstücke des Engländers die zusammenfassende Übersicht aus dem geschlossenen System des deutschen Denkers erhalten könne.

In der Theosophie läfst die Übereinstimmung nach und beschränkt sich auf Einzelheiten, z. B. die symbolische Ausdeutung der Dreieinigkeit als des Ewigen, Endlichen und Unendlichen. Oder die hohe Bewertung der Theologie, die nach Schlegel wie nach Coleridge, die erste und oberste Fakultät sein sollte, weil in ihr das Innerste der Philosophie objektiviert ist. Im Grofsen und Ganzen aber findet Coleridge, der überzeugte Protestant, keine Brücke des tieferen Verständnisses zu Schelling, der einen mystizierenden Katholizismus zum ausschliefslichen Träger der Welterkenntnis wie der Weltpoesie machen möchte. „In Schellings Theologie und Theosophie", sagt Coleridge im *Table Talk*, „sind meinem Auge zu viele teleskopische Sterne und Nebel unerreichbar."

Hier ist der Punkt, wo der Einfluſs Lessings eingreift, dessen kleine Schriften, „Meisterwerke des Stils und der Schlufsfolgerung", er laut einer Anmerkung in seinem Exemplar Jahr um Jahr wiedergelesen hat. In Betracht kommen neben dem Aufsatz *Uber die Dreifaltigkeit* und die *Erziehung des Menschengeschlechts* hauptsächlich der über die *Wolfenbüttler Fragmente* und *Antigötze*. Doch schon Lessings grundlegender Satz vom

wesentlichen Unterschied zwischen der christlichen Religion als innerer geistiger Wahrheit und als historischer Tatsache — „der Buchstabe ist nicht der Geist, die Bibel noch nicht die Religion“ — stöfst bei Coleridge, dem Verfechter des historischen Christentums, auf eine fast gegenteilige Ansicht — wobei wiederum das *fast* das Bezeichnende ist. Gerade die stahlscharfe Entschiedenheit des Lessingschen Geistes, das zu Ende denken aufgeworfener Fragen, das folgerichtige Ziehen der letzten Konsequenzen — kurz eben das spezifisch Lessingsche, ist dasjenige, das bei Coleridge am meisten versagt. Es besteht zwischen beiden der unausgleichbare Wesensunterschied des Gefühls- und des Verstandesmenschen. Sie treffen an einzelnen Berührungspunkten zusammen — und an ihnen überläfst Coleridge sich unbedenklich dem kräftigeren Ingenium Lessings — aber ihre Geistesrichtung ist eine zu verschiedene, ja entgegengesetzte, als dafs sie längere Wegstrecken selbander wandern könnten. Eine solche Anlehnung an Lessing ist es, wenn Coleridge in der Schrift nicht das unmittelbare Diktat einer unfehlbaren Intelligenz erblicken will, sondern einen Kanon, auf den Christus und die Apostel sich beziehen. Oder an anderer Stelle: „Die Bibel ist nicht wahr, heilig, unanfechtbar, weil sie das Wort Gottes ist, sondern sie ist das Wort Gottes, weil sie der unanzweifelbare Führer aller ist, die demütigen Herzens — in unbeschreiblicher Ehrfurcht, wie Coleridge von sich selber sagt — Wahrheit suchen“ (*Confessions of an Inquiring Spirit*). Aber wenn er gleich darauf sagt: „Wir glauben zuversichtlich, dafs die Bibel alle zur Erlösung notwendigen Wahrheiten enthält und dafs in ihr das unangezweifelte Wort Gottes enthalten ist“, so deckt sich dies nicht mit Lessings Lehre: „die Religion war, ehe eine Bibel war“ (*Aus den Papieren des Ungenannten*, Beitrag). Glaubt Coleridge „zuversichtlich“, dafs die Bibel „alle zur Erlösung erforderlichen Wahrheiten und das unangezweifelte Wort Gottes enthalte“, so widerspricht dies Lessings Aufstellung, dafs nicht alles, was in der Bibel enthalten sei, zur Religion gehöre, dafs folglich auch nicht alles unfehlbar sein müsse und dafs, wenn auch noch so viel von diesen Schriften abhänge, doch unmöglich die ganze Wahrheit der Religion auf ihnen beruhen könne. Coleridge ist in religiösen Dingen gerade das, was Lessing am wenigsten ist, ein Freund und Ersehner

von Kompromissen. Wie Unlessingisch ist z. B. seine Forderung an den Bibelleser, ein gläubiges Gemüt mitzubringen. Was mit seiner prästabilierten Überzeugung übereinstimme, werde er als geoffenbartes Wort erkennen. Die Auslassungen beider Männer über das Wunder beleuchten so recht, dafs sie ihrem innersten Wesen nach weit verschiedener sind, als es dem Wortlaute nach scheinen mag. Ihre Darlegungen fliefsen aus fast entgegengesetzten Weltanschauungen. Lessings auf Baumgarten ruhende Theorie von der Kunst, deren Zweck Schönheit und Naturvollendung, nicht Naturnachahmung sei, vom Künstler, der die Natur errate und das Bild gebe, wie die schaffende Natur sich dasselbe dachte, steht der von Coleridge nahe, ohne dafs dieser sich auf sie beriefe.

Völlig im Einklang mit Schelling befindet er sich in der Auffassung vom Wesen der Kunst und dem Verhältnis des wahren Künstlers zur Natur und zu Gott. Die Kunst ist nach Schelling gleichzeitig Offenbarung des absoluten Geistes — hat folglich ihre Ursache in Gott — und lebt zugleich von der sinnlichen Erscheinung. Sie läfst reale Begebenheiten ganz bestehen, aber in einer Vollendung und Einheit, durch die sie zum Ausdruck höchster Ideen werden. Sie ist die absolute Wechselwirkung von Freiheit und Notwendigkeit und notwendigerweise im innigsten Bunde mit der Religion, während sie als Ausflufs des Absoluten auch mit der Philosophie auf einer Stufe steht. Wie die Philosophie das Absolute im Urbild darstellt, so die Kunst im Gegenbild. Höchste Wahrheit und Schönheit decken sich. Das Kunstwerk wird durch Wahrheit schön. Das Schöne und Wahre aber fällt mit dem Guten zusammen. Neben diesem Zusammenfallen der ästhetischen mit der ethischen Vollkommenheit läuft aber auch bei Schelling wie bei Coleridge die Loslösung des reinen Schönheitsbegriffes von jedem moralischen Zusatze. Die Götter sind an sich weder sittlich noch unsittlich, sondern losgesprochen von diesem Verhältnis, absolut selig.

In seinen Studien über die Einbildungskraft bestärkt wurde Coleridge durch Schellings hohe Einschätzung dieser Fähigkeit, die er als das im Absoluten verborgene Geheimnis bezeichnet, das die Wurzel aller Realität ist. Auf der Kraft der „Ineinsbildung“ beruht alle Schöpfung. Sie erscheint in

der Philosophie als Gabe der Betrachtung, in der Poesie als der reale Ausdruck des Idealen, in Gott als der ursprüngliche Akt, durch den das Urselbst sich objektiviert, um sich selbst zu betrachten. Wichtig ist, dafs auch Schelling zwischen Einbildungskraft und Phantasie unterscheidet. Die Werke der Kunst werden in der Einbildungskraft empfangen und ausgebildet. Die Phantasie beschäftigt sich mit den äufseren Anschauungen. Das Verhältnis beider entspricht ungefähr dem zwischen Vernunft und Verstand.

Kaum in Betracht kommt für Coleridge neben dieser starken Unterstützung J. P. Fr. Richters Kunsttheorie in der *Vorschule der Aesthetik.* Da er die Einbildungskraft „als einer potenzierten, hellfarbigen Erinnerung", die Rolle der *fancy,* der Bildungskraft oder Phantasie als Weltseele oder Elementargeist aber die der *Imagination* zuteilt, ist bei ihnen das Verhältnis beider Kräfte ein umgekehrtes wie bei Coleridge. In einem Briefe an Green (Dezember 1817) erwähnt er, bei einem flüchtigen Blick in Richters *Vorschule* seinen eigenen Satz (aus dem *Essay on the Supernatural*) wiedergefunden zu haben, dafs bei Geistererscheinungen die Gegenwart des Geistes, nicht das, was er tue, das Schreckenerregende sei.

In der Gestaltung seines Schönheitsbegriffes kann Coleridge durch Herders teleologische Beziehung des Schönen auf einen besonderen Zweck, der das Wohlsein ist, gefördert worden sein. Seiner ganzen Veranlagung nach, mufste ihn Herders als Mission aufgefafstes Bestreben zusagen, der *Kritik der Urteilskraft* die *Kaligone* entgegenzusetzen,[1]) wie auch Herders politische Ideen die unbedingte Verwerfung jeder gewaltsamen Umwälzung als Zeichen der Barbarei durchaus seiner eigenen Auffassung der Revolution entsprachen. Je mehr Vernunft und Billigkeit zunehmen, desto seltener werden die Akte der Gewalt, bis sie ganz aufhören. In seinem wahren Sinne bedeutet das Wort Revolution einen nach Gesetzen geordneten Lauf der Dinge. Nicht Revolutionen sondern Evolutionen sind der Gang der Natur. Ihr Zweck kann nur die Entwicklung ihrer Kräfte in allen Gestalten, Gattungen und Arten sein (*Präludien zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*).

---

[1]) Vgl. Brandl 316.

Auch Friedrich Schlegels Erhebung der Freude zum höchsten Lebensprinzip (*Von den Schulen der griechischen Poesie,* 1794) kann einen Einschlag in seine Lebensweisheit gegeben haben.

Seinen Begriff der *multeity* fand Coleridge in Eschenburgs Definition des Schönen als „sinnlich erkannte Einheit des Mannigfaltigen" (*Theorie der schönen Wissenschaften,* 1782), einer Erklärung, die auch Sulzer übernimmt (*Theorie der schönen Künste*). Die Vermischung ethischer und ästhetischer Momente spinnt manche Fäden von ihm zu Coleridge. Gänzlich unberührt bleibt er dagegen von der Baumgartenschen Ästhetik (1750), deren seichter Empirismus ein Abkömmling der von Schelling mit Geringschätzung behandelten Wolffschen Philosophie ist. Hingegegen teilt Coleridge Wolffs Ansicht über die *Ilias* als Sammelname für Dichtungen aus verschiedenen Perioden innerhalb eines Jahrhunderts, doch leitet er seine Ansicht von Vicos *Scienza Nuova* ab (*Table Talk,* 12. Mai 1830).

Eine gewisse Übereinstimmung mit Schiller — hauptsächlich darin, dafs er in der Theorie die Kunst von der Moral losreifst, praktisch aber über die enge Verquickung beider nicht hinauskommt — erklärt sich schon durch den gemeinsamen philosophischen Bildungsgang. Übrigens liegt kein Zeugnis vor, dafs Coleridge Schillers ästhetische Abhandlungen gekannt hätte.

Völlig unberührt scheint Coleridge von Goethes Kunstansichten, wie ja überhaupt die Unzulänglichkeit seines Goetheverständnisses in Staunen setzt.

Die gröfste Seelenverwandtschaft hat unter den deutschen Romantikern Novalis mit Coleridge. Seine Schriften (1815) befinden sich unter den Büchern, die Coleridge mit Randbemerkungen versehen hat. Viele der bezeichnendsten Aussprüche von Novalis könnten von Coleridge sein, manche decken sich (Novalis: das Universum ist ein Universaltropus des Geistes. Coleridge: die Welt ist ein Mythus). Novalis, der Bekenner eines kosmischen Individualismus, der in allem Auserwählten einen Bezug auf Mystik sieht, dem „das Absolute des Denkens zusammenfliefst mit dem Gefühl, das Lebensathem ist und im Glauben ausströmt", scheint in der Tat von demselben Geist der Romantik angeweht wie Coleridge. Auch ihm ist Poesie das absolut Reelle, der Zauberer ein

Poet, der Poet ein Zauberer. Der Magier steht im Dienst des Höchsten. Wir müssen alle trachten, Magier zu werden. Je moralischer, desto göttlicher. Wer zur Kenntnis der Natur gelangen will, der übe seinen sittlichen Sinn. Der Sinn der Welt ist Vernunft. Die Trennung von Philosophie und Dichtung, die ursprünglich eins waren, ist nur eine scheinbare und gereicht beiden zum Nachteil. Religion und Kunst stehen neben einander wie zwei befreundete Seelen, deren innere Verwandtschaft, ob sie sie gleich ahnen, ihnen doch unbekannt ist. Wenn der Dichter die Natur beseelt, so ist er kein Phantast, sondern erkennender Philosoph. Kindlicher Optimismus und schrankenloser Idealismus füllen Novalis wie Coleridge mit der Zuversicht, das Schicksal brechen zu können, während die unerfüllte Sehnsucht, in deren wehmütig süfse Schauer auch Coleridge ganz untertaucht, von Novalis in das romantische Symbol der blauen Blume objektiviert wird.

Sucht man nun die Summe des deutschen Einflusses zu ziehen, den Coleridge erfahren, so ergibt sich der sonderbare Widerspruch, dafs seine Philosophie einesteils ohne ihn nicht denkbar wäre, andernteils aber in den mafsgebendsten Punkten von der deutschen Entwicklung des Denkens abweicht: Kants kathegorischer Imperativ, Fichtes Lehre vom Ich, Schellings katholisch mystischer Transzendentalismus, Schillers Freiheitsidealismus, Goethes künstlerische Naturvollendung werden von ihm teils abgelehnt, teils übergangen. Coleridge lebt scheinbar vom deutschen Geist — und Kern und Mark dieser Nahrung ist nichts desto weniger seiner Natur unverdaulich. Das Unvermögen seines Engländertums, sich das spezifisch Deutsche dieser Gedankensysteme anzugleichen, ist vielleicht der schlagendste und triftigste Wahrheitsbeweis für die Versicherung seines Neffen John Taylor, dafs die Elemente seiner Anschauungen für ihn feststanden, ehe er ein deutsches Buch sah (8. April 1825).

Der sonderbare Widerspruch scheint sich am einleuchtendsten so zu erklären, dafs Coleridge im Grofsen und Ganzen nur das aus der deutschen Philosophie herausgreift, was sie von den ihm seit den Universitätsjahren innig vertrauten Neuplatonikern, Plotin und seinem Vollender Shaftesbury emptangen. Das eigentlich Bodenständige dagegen, zumal aber der ihm von jeher widerstrebende, von englischen Empirikern

oder französischen Rationalisten beeinflufste Einschlag wird ausgeschieden. So viel ist sicher, dafs seine Weltanschauung nicht in deutschem Geistesboden verankert ist, sondern in jenem verinnerlichten Hellenentum, das gleichzeitig den Typus der nach griechischer Schönheit strebenden christlich-germanischen Gewissenskultur darstellt.[1])

Im Plotin hat Coleridge bereits als Jüngling den wesensverwandten Genius empfunden und liebevoll bewundert. Er sei schwer, äufsert er, aber er verberge unter harter Schale Früchte, die des Paradieses würdig und, wenn dunkel, so im Schatten Gottes gehalten seien. Was konnte seiner kontemplativen Natur willkommener sein als Plotins Lehrsatz von der Beschaulichkeit als Lebenszweck, von der Selbsterkenntnis, auf die sich die Erkenntnis Gottes durch die in Verzückung hingerissene Seele gründe. Die Seele ist das Primäre und Absolute, Gott ihr Ursprung, die Welt ihr Abbild und Gott beschlossen in dem Über-Sein, dem Über-Schönen, Über-Wesen und Übergedanken, der Überkraft und Sonne des Weltalls, der die Seele sich zuwendet wie die Sonnnenblume der Sonne — diese schwärmerisch-philosophische Extase trank Coleridge mit dürstender Seele bis zur Unfähigkeit des Unterscheidens von mein und dein. Gott ist das Gute, Entfernung von Gott das Übel — ein Gradunterschied, kein Gegensatz. Es gibt keinen Dualismus in der Natur. Erkenntnis ist Glück. Der Tod ist nicht furchtbarer als ein Gewandwechsel des Schauspielers auf der Bühne. Was Schönheit für den Leib, das ist Tugend für den Geist: das seiner Natur Gemäfse. Darum erfüllt die Seele den Zweck ihrer Verkörperung, das Gute zu suchen, auf ihre individuelle Art, indem sie sich aus den Fesseln des Irdischen losmacht. Bei aller hellenischen Lebens- und Schönheitsfreudigkeit steht ein sittlicher Lebenszweck im Mittelpunkt der Plotinschen Philosophie. Auf sie geht mit Platonischen Vorraussetzungen der Begriff der schönen Seele zurück. Ästhetik und Religion sind für Plotin eins. Der Geist ist das wirklich Seiende, aus dem Inneren Wirkende, dieQuelle der Schönheit.

Shaftesbury ist Plotins moderner Fortsetzer. Die Verwand-

---

[1]) Vgl. Weiser, *Shaftesbury*.

lung des Schönheitsverlangens in ein ethisches Weltprinzip macht beide zu Romantikern. Der sittliche Ernst, der im Neuplatonismus neben dem Philosophischen und Ästhetischen das Ethische in sein Recht einsetzt, verbindet sich mit dem Andachtsgefühl der Mystik zu einer auf liebende Begeisterung und begeisternde Liebe aufgebauten einheitlichen Weltanschauung. Das Ideal ist unsere Lebensathmosphäre. Natur und Geist sind eins. Die Natur ist eine Evolution des Göttlichen. Natur und Geist in eins zu schauen, gelingt der schwellenden Seele in der Begeisterung als religiöse Erhebung, als Schönheitsverzückung, als sittlicher Enthusiasmus. In diesem Taumel empfindet sie das All und nimmt es in sich auf. Zur Substanz der Schönheit dringt nur der Geist vor. Die Sinne sehen nichts als ihren Schatten. Sie ist das innerste Wesen des Göttlichen, ist mit der Wahrheit identisch. Erziehung der Seele durch das Schöne für das Schöne, das Schöne zu schauen, ist Aufgabe und Inhalt des Seins. Denn „wie hätte das Auge jemals die Sonne gesehen, wäre es nicht selber sonnenhaft"? Ästhetischer Genufs, der Gipfel aller Kultur, wird zu einer Form der Tugend und Frömmigkeit. Von dem innerlich Wohlgestalteten kann kein Mifsgestaltetes (Geschmackloses) ausgehen. Ein Mensch von wirklicher Bildung ist keiner rohen, gemeinen Handlung fähig. So wird Geschmack im höchsten Sinne zum Kriterion der Seele. Alle echte Philosophie ist eine Form dieses Geschmackes, der, in der Natur der Dinge gegründet, nichts mit Willkür oder Konvention zu tun hat. Guter Geschmack ist Sinn für das Natürliche. Richtiger und falscher Geschmack sind etwas ebenso positiv Bestehendes wie Naturgemäfses und Perverses. Indem der Geschmack das innere Gesetz des Menschen anerkennt, schützt er das Individuum in seiner sittlichen Selbständigkeit, an der das Prinzip der Autorität abprallt, in der aber auch für eigene Willkür kein Raum bleibt. Nicht die Kunst allein wird das Feld der Betätigung für den Geschmack, sondern das gesamte Geistesleben. Sittlichkeit wird „Gesammtgeschmackssache" und der Geschmack, die subtilste Äufserung der menschlichen Seele, erscheint in höchster Potenz als höchste wahrhafteste Wissenschaft. Die Philosophie erzieht zum Geschmack. Die Kunst verkörpert in der Form der Freiheit die Anschauung des Weltalls. Beide, Kunst

und Philosophie, fallen zusammen in ihrem letzten Ziel: der höchsten Glückseligkeit, der Sophrosyne oder heiteren Selbstbescheidung.

Was bei Plotin der Geschmack, ist bei Shaftesbury der „sittliche Takt", eine vornehme, kosmisch gestimmte Weitherzigkeit und Humanität, der *sensus communis*. Er bildet die Grundlage aller menschlichen Gemeinschaft, „die wirksame geistige Gegenwart des Ganzen im Einzelnen". Freiheit bedeutet Bestimmtwerden durch das innewohnende Gesetz des Wesens. Freiheit im Sinne der Willkür ist aus dem sittlichen Universum ausgeschlossen. Der natürliche Affekt äufsert sich in opfervoller tatkräftiger Liebe. Der Natur gemäfs leben heifst lernen, seine Neigungen dem Gesetz des Grofsen unterwerfen. Die Gottheit bekennen heifst ihr gehorchen. Engherzigkeit ist Sünde und Sünde Engherzigkeit. Nur im unfreien Staat ist Revolution berechtigt. Wo eine Verfassung besteht und der Weg des Gesetzes offen liegt, wird Selbsthilfe und der Apell an die Leidenschaften der Volksmasse zum Verbrechen. Den Engländern ward es gewährt, die befreiende Einsicht zu verwirklichen, dafs der Staat nicht als absoluter Gewalthaber zu respektiren sei. Dafs vielmehr die Regierung ihre Berufsberechtigung aus den Händen des Volkes empfange, folglich dem Volke verantwortlich sei. Es gibt nur eine Freiheit des Staates: die Freiheit des Volkes. Im Staat organisiert sich Sittlichkeit und Wert. Im Begriff Vaterland verwandelt sich das Allgemeine in ein Besonderes. So verschmelzen Ästhetik und Humanitätsphilosophie.

Nach diesem Blick auf die wahren Urbilder, auf die Coleridge — zum Teil vielleicht unbewufst — seine Philosophie gründet, wird man seine Aussage, dafs er von Fichte oder Schelling keine einzige grofse Idee gewonnen und auch von Kant mehr in der Disziplin des Denkens als an positiven Lehren empfangen habe (Robinson, Tagebuch 5. Mai 1812), nicht mehr im Lichte der Lüge sehen.

Das Motto, dafs er einem Aufsatze des *Friend* vorstellte: „Wahrheit strebt' ich an, den Pfad wies Phantasie", könnte als Wahrspruch seines gesamten Philosophierens dienen. Er erklärt einmal Philosophie als ein liebevolles Suchen nach Wahrheit. Der Nachdruck fällt dabei mehr als es bei Denkern üblich zu sein pflegt, auf das Beiwort liebevoll. So steht

Coleridge mit seinem gescheiterten Lebenswerk dennoch da als einer der nachdrücklichsten Arbeiter im Dienste des romantischen Welt- und Menschheitsideals, an dem die Zeitalter schaffen. Sein Anteil daran ist nicht auszuscheiden, nicht wegzudenken. Sein Genie zerrann ihm wie sein Leben, ohne die Frucht zu hinterlassen, die man von ihm erwarten durfte. Aber der Genius der Menschheit ist durch ihn reicher, vollkommener geworden.

WIEN. HELENE RICHTER.

THE ORIGIN AND TYPES OF THE HEROIC TRAGEDY.

Notorious as the heroic drama of the Restoration has become, it has been, to all intents and purposes, neglected, as compared with the theatre of Elizabethan or early Caroline times. The origin of the species has been confused, the demarcation of its types unnoticed, its very characteristics rendered dubious, partly through a lack of critical acumen in regarding its several productions, and partly through a tendency to believe that it is in itself a manifestation of literature easy to define and capable of instant classification.

The mighty controversy which once raged concerning the use of rhyme or of blank verse in tragedy has often been confused with this question of the heroic play, but it is, in reality, and in spite of the testimony to the contrary by the only writer of a monograph on the subject,[1]) quite separate from it.[2]) The employment of couplets in tragedies, of course,

---

[1]) L. N. Chase *The English Heroic Play* (London, 1903).

[2]) As for chronology, it may be noted that the "heroic" couplet had its greatest vogue from 1665 to about 1676. From 1660 to 1670 there were written about 18 new plays in this measure: from 1670 to 1680 no less than 24. Only one appeared in the succeeding decade, although there was a slight reaction in their favor from 1690 to 1700 and even later — 4 appearing previous to the opening of the century and some half a dozen subsequently. Orrery's *Altemira* appeared at Lincoln's Inn Fields in 1702: an unacted *King Saul*, possibly by Dr. Trapp, was published in 1703, and in 1705 a miserable tragedy by Alexander Fyfe entitled *The Royal Martyr, K. Charles I* (Genest in *Some Account of the English Stage* X. 152 gives the date wrongly as 1709, when there seems to have been a second edition which I have been unable to trace — cf. *Biographia Dramatica* III. 229 — and styles it "one of the worst plays ever written"). The last play of

can be traced back to Elizabethan times,[1]) and was carried on through the Commonwealth period,[2]) to receive an additonal impetus from the rhymed translations of French tragedies, produced in the first few years that succeeded the Restoration. Undoubtedly, it was those translations, among which the *Pompey* (Smock Alley, Dublin), 1662, of Mrs. Catherine Philips, the *Pompey the Great* (Lincoln's Inn Fields, 1664) of Waller, Buckhurst and Sedley, and the *Heraclius, Emperour of the East* (printed 1664, possibly acted Lincoln's Inn Fields, 1667) of Lodowick Carlell take priority, that did most to popularise the new measure: but, because the rhymed couplets best suited Dryden's rants and Settle's heroics, it is rather uncritical for us to mingle and confuse a distinct school of plot and of character with a certain technical form that had its ramifications far outside that school. There can be plays in couplets which are not by any means heroic:[3]) there are plays in blank verse which partake of the nature of the Drawcansir

---

the type which I have been able to discover is *The Battle of Aughrim: or, The Fall of Monsieur St Ruth* (Dublin, 1728) by Robert Ashton (this play is not contained in Genest's or in Whincop's lists, and only a later — 1777 edition was known to the compilers of the *Biographia Dramatica* II. 50). Of these XVIII century rhymed plays the last two are not contained in the list of such productions appended to the above-mentioned volume by L. N. Chase.

[1]) Cf. the very influential *Mustapha* (1633) of Fulke Greville, Lord Brooke.

[2]) Cf. *The Tragedy of That Famous Roman Oratour Marcus Tullius Cicero* (1651).

[3]) Apart from the adaptations of Corneille mentioned above, there are comedies wholly or partly in rhyme, such as Duffett's *The Spanish Rogue* (Drury Lane, 1674), and Bulteel's *The Amorous Orontus: or, The Love in Fashion* (unacted, 1665); there are tragi-comedies, such as Etheredge's *The Comical Revenge or, Love in a Tub* (Lincoln's Inn Fields, 1664), Weston's *The Amazon Queen: or, The Amours of Thalestris to Alexander the Great* (unacted, 1667), Mrs. Behn's *The Forc'd Marriage* (Dorset Garden, 1672), Tuke's *The Adventures of Five Hours* (Lincoln's Inn Fields, 1663) and Crowne's *Juliana: or, The Princess of Poland* (Dorset Garden, 1671): there are pastorals, such as Settle's *Pastor Fido* (Dorset Garden, 1677), and the anonymous *The Constant Nymph* (Dorset Garden, 1678): and there are tragedies, such as Fane's *The Sacrifice* (unacted, 1686) and Stapylton's *Hero and Leander* (unacted, 1669): not to mention unclassifiable plays, such as Ecclestone's *Noah's Flood* (unacted, 1679) and the anonymous *The Traitor to Himself* (unacted, 1678).

school.[1]) Rhyme in tragedy was but a passing, external fashion in dramatic technique, which synchronised very largely with the main heroic period, but which had an influence but slight when compared with the other features of heroic plays. Heroic verse is really of very little account, historically or otherwise: the heroic play, although ephemeral, is one of the most interesting productions of our theatre.

The question of the origin of the "heroic" play proper, that is, as it is known in Dryden and in Settle, resolves itself into a matter of very various founts of inspiration: but on a little consideration these founts easily resolve themselves into four or five well-known dramatic originals.[2]) One of its main streams of emotion came undoubtedly from Elizabethan days, the mighty individualism of its heroes deriving, without a question, directly from Tamerlane and all the Marlowesque rants of that period, and its love and honor from Fletcher's tragedies and tragi-comedies.[3]) That, however, alone would not have provided it with its typical form, for to that Marlowe

---

[1]) Among these may be named Mrs. Behn's *Abdelazar: or, The Moor's Revenge* (Dorset Garden, 1677), which came at the end of the rhyming fever. Settle in his *Pastor Fido* (Dorset Garden, 1677) and Ravenscroft in his *King Edgar and Afreda* (Drury Lane, 1677) both testify to its abatement in that year, prior, be it noted, to Dryden's recantation, who, in this case, followed the tendency of the time instead of leading it. Mrs. Behn's play has a few couplets in it, but not many. Heroic plays, however, did *not* die with rhyme, as many produced from 1680 onwards can testify. Note may be taken in particular of Settle's *The Heir of Morocco* (Drury Lane, 1682), and the anonymous *Romulus and Hersilia* (Dorset Garden, 1682), Southerne's *The Loyal Brother* (Drury Lane, 1682), Settle's *The Distress'd Innocence* (Drury Lane, 1691) and *The Ambitious Slave* (Drury Lane, 1692) and Walker's *Victorious Love* (Drury Lane, 1698). There was a perfect galaxy of blank verse tragedies in the XVIII century with most decided heroic characteristics. This forgotten little section of our dramatic literature I shall deal with in greater detail in a future article.

[2]) Practically the only essay on this aspect of the subject is that by C. G. Child entitled *The Rise of the Heroic Play* (*Mod. Lang. Notes* XIX. June 6, 1904). In this study he lays great stress, and justly, on D'Avenant as the instigator of the species in England. Professor Saintsbury's remarks in his *Dryden* (English Men of Letters Series) are also illuminating, but are somewhat vague and unsubstantiated.

[3]) Cf. J. Tupper on *The Relation of the Heroic Play to the Romances of Beaumont and Fletcher* in Publications of the Modern Language Association XIII. 589, 590.

and Fletcher origin, it added the bombast of Corneille and of Racine, leaving out their chill, and brought in many an exaggerated sentiment fom Italian or Italian derived opera.

The chief channel through which these streams of influence descended was undoubtedly D'Avenant. Corneille, it is true, came more directly through the early translators of his works than through the descendant of Shakespeare: but, even he owed something to D'Avenant, who as Dryden tells us, "heightened his Characters ... from the Example of *Corneille*"[1]) while, as Professor Child has shown, he anticipated Orrery and others in going for plot to the contemporary romance of Mdlle. de Scudéry. From Fletcher he developed many themes, and his pre-restoration *Love and Honour* (Blackfriars, 1634?), even in its title alone, presaged the current tone of later tragic literature, while, as to the genesis of opera, it is to be noted that his earlier pieces were performed in the "stilo recitativo" — not only the pre-restoration Rutland House and Red Bull experiments, but his fuller production of *The Siege of Rhodes* at Lincoln's Inn Fields in 1662.[2]) What alone remained to be developed was the later wondrous egoism of the heroes — their miraculous prowess and their heroic rants.

The two first heroic plays proper, as distinguished from D'Avenant's heroic operas, were Howard and Dryden's *The Indian Queen* (Theatre Royal in Bridges Street, 1664) and Orrery's *Henry the Fifth* (Lincoln's Inn Fields, 1664),[3]) and this brings one to another consideration of the heroic drama, hitherto little noticed, and that is, a distinct demarcation

---

[1]) Preface to *The Conquest of Granada* (1672).

[2]) The two earlier pieces were definitely stated to have been performed in recitative, as they were later when included in *The Play-House to be Lett*. Langbaine confirms the recitative production of *The Siege of Rhodes* in 1662, as does Evelyn (*Diary* Jan. 9, 1662) Note may be taken of the fact that D'Avenant in the choice of operatic form had been anticipated by Flecknoe in 1654, whose *Love's Dominion* is not only operatic in tone, but refers to "operaes" in the Preface.

[3]) It is just possible that a claim for priority in this regard may be made for Pordage's *Herod and Mariamne* (Lincoln's Inn Fields, 1673) which, the Prolog avers, was written about 1661 2, and for George Cartwright's *The Heroick-Lover: or, The Infanta of Spain* (ptd. 1661) which is almost entirely heroic in tone and is written in couplets. Cf an article of mine on the latter play in *Notes and Queries* (12. S. vi. 181).

within the species, of two entirely different types, each with characteristics of its own. Orrery's dramas are not as Dryden's are. They are calmer, more purely historical, and, while being filled with that violent and exaggerated love-passion which characterises the entire heroic school, they do not share Dryden's fustian and his furious rants. From Dryden and Orrery sprang two wholly diverse species, of which but the first exhibits to the full the qualities ordinarily known as heroic. The Orrerian tragedy and its successors is rather an acclamatisation of the French school of Corneille and of Quinault than a development of the rougher English model, which gave Howard, Dryden, Settle and Lee a certain meed of contemporary favor. It was Orrery's school, however, which had the most enduring influence: for while the egoistical hero of Dryden died a natural death somewhere about 1677, the love passion and exalted sentiments of the other school, derived as they were from Corneille, endured well into the XVIII century,[1]) and tuned in quite successfully with the pseudo-classical furore of that age.

Love, of course, was common to both types, a love that wrapped all in its control, and lost itself in ridiculous similes and nonsensical reasonings. "The Flame of Love", says Perdiccas in Cooke's *Love's Triumph or, The Royal Union* (1678):

> "The Flame of Love no water can asswage,
> It makes it blaze, and roar with fiercer rage",

and, although Statira informs him

> "Tis cause you don't —
> Fling on fresh Buckets at a faster rate;
> A close supply its fury would abate",

neither he nor any of his compeers took the advice, but let the conflagration proceed in merry crackling style. Above all, in both species, it is love expressed in the most exaggerated sentiments by both saints and sinners that one expects and is sure to find.

In both, too, there is a plentiful use of the new stage devices but lately brought from the Continent — Orrery, indeed,

---

[1]) A very good early XVIII century example is Dr. Joseph Trapp's *Abra-Mule: or, Love and Empire* (Lincoln's Inn Fields, 1704) although that is merely one of many. See supra p. 327, note 1.

is one of the dramatists from whose stage-directions we may learn most in this regard — and along with that, the employment of a regular series of taking "stock" scenes, such as the "Groves" and the "Prisons" without which, apparently, no heroic drama could be considered complete.

Where, however, the two groups separate is in their choice of characters, and consequently in the language and in the actions of those characters. The drama of Orrery, being more chastened and more correct, does not admit so much of the exaggerated heroic types so noticeable in Dryden, and, therefore, has not so much bombast and rant as these latter. It is the presence of the "hero" that, more than anything else, marks off the heroic school proper from the pseudo-heroic school of French imitation.

Sufficient examples of these heroes and of their utterances and ways have been cited in general text-books of the stage or in monographs on particular authors to give a general idea of their psychology — if, indeed, they have any at all. The earlier opera had dwelt for the most part on mythical episodes and fanciful scenes,[1]) the heroic play dealt with real men and women exaggerated to an heroic height and intensity of purpose. The tendency of the opera was ever towards the unreal, the tendency of the heroic play was simply an exaggeration of the rational tragic endeavor[2]) to raise and to generalise human qualities into an almost divine and infallible content. It is this that Dryden felt when he declared that "the suppos'd Persons" of the opera "are generally supernatural, as Gods and Goddesses, and Heroes which at least are descended from them, and are in due course to be adopted into their number."[3])

These heroic princes and generals, naturally, had a distinct language of their own, as had their counterparts, the exaggerated villains and "Machiavellian" queens embittered by hopeless

[1]) Cf. the very titles of Shadwell's *Psyche* (Dorset Garden, 1674), Dr. D'Avenant's *Circe* (Dorset Garden, 1677), Dryden's *Albion and Albanius* (Drury Lane, 1685), and *King Arthur* (Drury Lane, 1691), Settle's *The Fairy Queen* (Drury Lane, 1692), and *The World in the Moon* (Drury Lane, 1697) etc.

[2]) Granville, it is to be noted, considered Othello himself as a "Hero" (Preface to *Heroick Love: or, The Cruel Separation* (Lincoln's Inn Fields, 1698).

[3]) Preface to *Albion and Albanius* (Drury Lane, 1685).

love. "Furies! and Hell!"[1]) was quite a common expression in their mouths, although it might be varied into "Tortures! and Hell!"[2]) or "Hell! Plagues! and Death!"[3]) or "Hell! Furies! Fiends! and Plagues!"[4]) "Ravens! and Vultures!" occurs in Settle's *The Female Prelate* (Drury Lane, 1680),[5]) although Lee outshines them all with his "Night! Horrour! Death! Confusion! Hell! and Furies!"[6]) and his no less inspiring "Death and Devils! Daggers! Poison! Fire!"[7]) and his "Gods! Devils! Hell! Heaven! and Earth!"[8])

From the presence of the exaggerated hero, also, and of the exaggerated villain, fed, too, from earlier Elizabethan fonts, came the prevalence, in the heroic drama of the Dryden school, of situations of horror, murder, torture and blood. Some of the scenes described in the stage-directions to the heroic plays equal in bloody suggestion even some of the passages in *Titus Andronicus*. The sixth engraving to Settle's *The Empress of Morocco* (Dorset Garden, 1673) shows a dungeon filled with mutilated bodies impaled on stakes, the ground littered with the bones of former victims.[9]) Indeed, the

---

[1]) Cf. Lee's *Gloriana* (Drury Lane, 1676), I. i *Duke of Guise* (Drury Lane, 1683), I. ii Banks' *Vertue Betray'd* (Lincoln's Inn Fields, 1682) I. i.

[2]) Settle's *Ibrahim, The Illustrious Bassa* (Dorset Garden, 1676), III. i.

[3]) Southerne's *The Loyal Brother: or, The Persian Prince* (Drury Lane, 1682) III. ii.

[4]) Southerne's *The Loyal Brother: or, The Persian Prince* (Drury Lane, 1682) II. i.

[5]) IV. iii. [6]) *Oedipus* (Dorset Garden, 1679) III. i.

[7]) *Caesar Borgia* (Dorset Garden, 1680) act IV where also occurs in act V "Racks, Rocks and Fire! Caldrons of molten Lead!"

[8]) *The Tragedy of Nero, Emperour of Rome* (Drury Lane, 1675) III. i.

[9]) Cf. also Settle's *Cambyses, King of Persia* (Lincoln's Inn Fields, 1666) III. scene iv — "*the Body of* Osiris, *beheaded: and an Executioner with the suppos'd Head in a Vessel of Blood*" and *The Conquest of China* (Dorset Garden, 1674) where in act V, scene iii is a "*scene of . . . Murdered women*" and in which occurs a stage direction "*Dy omnes*" Dryden's *Amboyna* (Drury Lane Company 1673) may also be instanced, as well as Ravenscroft's *The Italian Husband* (Lincoln's Inn Fields, 1697), Payne's *The Fatal Jealousie* (Dorset Garden, 1672) and *The Siege of Constantinople* (Dorset Garden, 1674), Lee's *Caesar Borgia* (Dorset Garden, 1680), Crowne's *Thyestes* (Drury Lane, 1681), D'Urfey's *Masaniello* (Drury Lane, 1699) and Banks' *Cyrus the Great* (Lincoln's Inn Fields, 1696). As in previous notes I have selected several examples not strictly heroic, but which display certain enduring characteristics of the type.

horrible presentments that are contained in so many of the Restoration tragedies make us realise that, if the poetic spirit of Webster and of Ford was in some ways lost, certainly their love of blood and of riotous torment never was. From Ford and Webster, too, or from their compeers, came to the Restoration dramatists as a whole that dabbling in unnatural sex-relationships which may either display as with Shelley, the very refinement of true artistic and psychological interest, or the depraved appetite of a degenerate age. Dryden introduces the theme of incest into *Oedipus* (Dorset Garden, 1679) and again touches it in *Don Sebastian King of Portugal* (Drury Lane, 1690) as well as in *Love Triumphant: or Nature will Prevail* (Drury Lane, 1694) Crowne treats it tragically in *Thyestes* (Drury Lane, 1681) and comically in *The City Politiques* (Drury Lane, 1683), while a rather more thoughtful presentment is to be found in the anonymous *The Fatal Discovery* (Drury Lane, 1698). Otway's *The Orphan: or, The Unhappy Marriage* (Dorset Garden, 1680) too, is an illustrious example of the same class, although, like several of the other cases cited above, not being of the heroic school, it displays the tendency of the times generally and not that particularly represented in the works of the followers of Dryden or of Orrery.[1])

Just as the presence of the horrors mentioned above was not due to the influence of Corneille or of Racine, so the multiplicity of the action, the innumerable characters and the licence of stirring scenes acted *coram populo*, were all decidedly English ingredients in the cosmopolitan nature of the heroic drama.[2]) "Sieges"[3]) and "Conquests"[4]) abound, while

---

[1]) For other examples cf. Mrs. Behn's *The Dutch Lover* (Dorset Garden, 1673), the play of J. S. (Shirley?) *Andromana* (1660) and Edward Howard's *The Usurper* (Theatre Royal in Bridges Street, 1667) the last with its suggestions of unnatural vice.

[2]) Cp. G. Saintsbury's *Dryden* p. 19.

[3]) D'Avenant's *The Siege of Rhodes* (Lincoln's Inn Fields, 1662), Payne's *The Siege of Constantinople* (Dorset Garden, 1674), D'Urfey's *The Siege of Memphis* (Drury Lane, 1676), Pordage's *The Siege of Babylon* (Dorset Garden, 1677).

[4]) Dryden's *The Conquest of Granada* (Theatre Royal in Bridges Street, 1670), Settle's *The Conquest of China* (Dorset Garden, 1674).

"Destructions"[1]) are not uncommon, in which connection it is noticeable that not a single one of these titles was given to a continental play until after 1793. That the stupidity of such "Sieges" and "Conquests" was realised in their own day may be amply shown by a reference to the exquisite burlesque in Arrowsmith's *The Reformation* (Dorset Garden, 1673):[2]) or even to such an Epilog as that of Settle's *Ibrahim, The Illustrious Bassa* (Dorset Garden, 1676) where one of the most notorious of the "heroic" writers displays quite plainly his realisation that he was, not suiting himself, but simply giving the public what it wanted.[3])

Besides stirring scenes and sights, however, somewhat depraved in their excess of physical horror, the public of the XVII century wanted settings full of rich gorgeous sights of sensuous loveliness, full of a strangeness that reft itself away from the drabness of contemporary conditions. In this wise, the Oriental settings given to many a tragedy indicate a desire to escape from conventional surroundings to a world of unrestrained bustle and turmoil.[4]) Indeed, one might almost

[1]) Crowne's *The Destruction of Jerusalem* (Drury Lane, 1677), Banks' *The Destruction of Troy* (Dorset Garden, 1678).

[2]) IV. scene i.

[3]) Already in 1668 Shadwell had condemned the species in his *The Sullen Lovers* (Lincoln's Inn Fields, 1668), Prolog, a condemnation which he repeated in *The Miser* (Theatre Royal in Bridges Street, 1671) Epilog, in *The Virtuoso* (Dorset Garden, 1676) Epilog and in *Timon* (Dorset Garden, 1678) I. i. Satire as early as Shadwell's is to be found in Edward Howard's *The Usurper* (Theatre Royal in Bridges Street, 1667) Preface. *The Rehearsal* was written in 1665 and appeared publicly in 1672. Duffett's rather poor *The Empress of Morocco* was acted at Drury Lane in 1674, in which year was likewise published Wright's *Mock Thyestes* (1674). Ravenscroft has a few words to say of the folly of the species in *The Careless Lovers* (Dorset Garden, 1673) Epilog as has Newcastle in *The Triumphant Widow* (Dorset Garden, 1676) act III.

[4]) Cf. Orrery's *Mustapha, The Son of Solyman the Magnificent* (Lincoln's Inn Fields, 1665) — Arabia: Howard's *The Indian Queen* (Theatre Royal in Bridges Street, 1664) and Dryden's *The Indian Emperor* (Theatre Royal in Bridges Street, 1665) — Mexico: Settle's *The Empress of Morocco* (Dorset Garden, 1673) — Morocco: Dryden's *Aureng-Zebe* (Drury Lane, 1675) — India: Settle's *Ibrahim, The Illustrious Bassa* (Dorset Garden, 1676) and the same author's *Cambyses, King of Persia* (Lincoln's Inn Fields, 1666) — Persia: Fane's *The Sacrifice* (1686) — China, as also Settle's *The Conquest of China* (Dorset Garden, 1674): Pordage's *The Siege of Babylon* (Dorset Garden, 1677) etc.

trace the whole origin of the species to this desire for escape from reality. There was a longing for all-consuming, spiritual love, for in the court of Charles there was nought but trivial and sensual intrigues. There was a passion for a world of such idealistic and hopeless honour that no one could be expected to follow it in practice. The age in itself was unheroic as the Elizabethan age had not been, and people wished, when they went to the theatre, not to see examples of what they might have been but were not, but rather fanciful excrescences of the poet's mind, remote, vague and undefined in space or time. Even when the settings of the plays were historical — that is to say, had, at least an historical basis — the characters, were they Romans, Turks, Arabians, Mexicans, Chinamen, were all warped out of their national characteristics and made to live in the one world — the world of heroic ardor and of dauntless courage. Orrery with his *Henry the Fifth* (Lincoln's Inn Fields, 1664) and his followers, including Caryl with his *The English Princess* (Lincoln's Inn Fields, 1667), certainly kept to homelier scenes: but then these dramatists were, as I have endeavored to show, out of the regular groove of the heroic tragedy proper.

It is the English historical scenes, transformed as they might be from the history we know from documents and contemporary records, that, as we have seen, forms one of the main characteristics of what we may call the second type of the heroic drama. Patriotic sentiment was dead during the reign of the dissolute Charles and did not arise again until the era of Queen Anne: the dramatists and their audiences were too keenly involved in their own dubious intrigues, too contemptuous of country scenes and sights, to have any feelings for the beauties or the worth of their native land. *Henry the Fifth* and *The English Princess* mark a certain return toward Shakespearean example, while in the prolog and epilog to Orrery's *The Black Prince* (Theatre Royal in Bridges Street, 1667) we find one of the excessively rare patriotic utterances in Restoration drama. A deliberate attempt was being made, thus and otherwise, to get away from the impossible realm of regular "heroics".

> "You must today your Appetite prepare
> For a plain English Treat of homely Fare,"

declares the prolog of *The English Princess,*

"We neither Bisque, nor Ollias shall advance
From Spanish Novel, or from French Romance;
Nor shall we charm pour Ears, or feast your Eyes
With Turkey-works, or Indian Rarityes."

Because of this the contemporary audience noted with Pepys that there was "nothing eminent in it, as some tragedies are."[1])

The other great characteristic of the Orrerian type of drama has also already been noted — the following of the chastened or semi-chastened utterance and decorum of the French heroic school, Even where Orrery goes for subject matter to Palestine in *Herod the Great* (unacted, 1694) and introduces horrors and ghosts: even when he goes to Arabia in *Mustapha* (Lincoln's Inn Fields, 1665) or to Syria in *Tryphon* (Lincoln's Inn Fields, 1668) and presents to us impossibilities of psychology and foolish love sentiments: even when he goes to Sicily in *Altemira* (Lincoln's Inn Fields, 1702), he remains colder and chillier than Dryden or Settle. Genest notes with sarcasm the folly of making Mellizier in the latter play stand through five or six pages while his son lies dying, "for they were not to be interrupted by an inferiour actor".[2]) In the epilog to this play, moreover, Charles Boyle noted another defect which was to deny it immediate success, but was none the less highly creditable to the genius of the noble author. "This Play", he says,

"This Play, I'm horribly afraid can't last,
Allow it pretty, 'tis confounded chast,
And contradicts too much the present Tast."

The immoral tendencies in the drama which had marked out the Restoration theatre had not, by the year 1702, passed away, nor was the classical age yet in being. Nevertheless it was the colder type of heroics which was to influence the coming half century more than the ranting bombast of men like Settle.

From 1678 onwards, as we have seen, the more blatant heroic school died away, to give place ever more and more

---

[1]) March 7, 1667.
[2]) *op. cit.* II. 260.

to the rigid classicism of France. Dryden's early tragic efforts were dead to the XVIII century: but one can trace far the influence of Orrery, intermingling as it did with that of Corneille, and giving rise to a group of tragic writers who, from 1700 to 1750 kept the theatres supplied with poor but interesting specimens of a type of drama which most think died in the middle of the Restoration period, but which flourished then in the regular theatres and finally drifted away into the more nebulous and less aristocratic realms of modern melodrama.

Oxford. Allardyce Nicoll.

HUGO LANGES ARTIKEL IN ANGLIA, N. F. 32, S. 213.

H. Lange hat die Vermutung ten Brinks, dafs die Alceste in Chaucers Legendenprolog die Königin Anna sei, auf eine eigentümliche Art zu erweisen gesucht. Bisher hatte man es als selbstverständlich angesehen, dafs Alceste in grünem Kleid mit einer weifsen Perlenkrone auftritt, weil sie ja das Mafsliebchen ist, wie uns der Dichter wiederholt selbst sagt. Erst deutet er es Gg 156, 174 an, dann wird es Gg 500 und 517 ff. offen ausgesprochen. So gleichlautend auch in F 224, 242, 512 und 527 ff. Nach Lange trägt sie aber die Farben Grün-Weifs nicht blofs als *daisy*, sondern auch weil das die Livreefarben Richards II. gewesen sein sollen. Wenn es feststünde, dafs Alceste die Königin Anna ist und wenn es sicher wäre, dafs Richards Livreefarben Grün-Weifs waren, so könnte man allenfalls Chaucer diese höfische Farbensymbolik zumuten. Aber das erstere ist doch nur eine Hypothese und das letztere stützt sich auf eine von Hulbert beiläufig hingeworfene Anmerkung. Lange bemühte sich zwar diese Vermutung Hulberts heraldisch zu bestätigen, aber ohne Erfolg. Nun versucht er er es Anglia N. F. 32, 213 ff. noch anders.

Lange zieht den Vers F 460 = Gg 450 heran, worin der träumende Dichter der Begleiterin Loves sagt, er wünschte so lange zu leben, *that I may knowe soothly what ye bee* und den Vers F 504 = Gg 492, wo ihm Love antwortet *That maistow seen, she kytheth what she is.* Dazu sagt Lange: „Verfolgt nicht Chaucer mit der Frage, wer die Begleiterin des Liebesgottes sei, einen ganz bestimmten Zweck? Ich erblicke in den Versen F 504 = Gg 492 eine versteckte Anspielung auf die Königin Anna, deren Name bekanntlich

nach dem Hebräischen „Gnade“ bedeutet. F 504 = G 492 würde dann besagen: Sie kündet, wer sie ist, nämlich „Gnade“. Wer ist sie, wie ist ihr Name? Gnade. Diesen Namen tut sie kund, offenbart sie durch ihr Handeln, vgl. NED.: *to kythe*, hier *to make known by action* — eine Interpretation, die vortrefflich in den Rahmen der Betrachtung heineinpafst.“

Auf diese kurz gehaltene Interpretation, die Lange vortrefflich findet, folgt eine längere Reihe von Zitaten dafür, dafs Anna „Gnade“ bedeutet, obwohl Lange es selbst als bekannt bezeichnet. Es hätte genügt, ein Beispiel zu geben, dafs diese Namendeutung den Schriftstellern der Chaucerschen Zeit geläufig war, wie wir etwa Bokenam, Legende Anna V. 197 lesen: *Aftyr the reulys of interpretacion Anne is as myche to seyn as grace.* Für Chaucer wäre der Hinweis auf die Legenda aurea hinreichend gewesen, die er ja benützte. Überflüssig ist auch die längere Ausführung, dafs die englische Königin *the good queen Anne* war. Auch das ist bekannt. Ich bemerke das nur, weil sich ein blofs zwei Seiten fassender Artikel auf die Hauptsache zu konzentrieren hätte.

Ob das, was Lange in den Versen F 504 = Gg. 492 erblickt, richtig ist, mufs eine philologische Kritik des Textes dartun. Es ist die ganze Stelle, von der Lange nur einige Zeilen heraushebt, in Betrachtung zu ziehen.

Loves Zorn gegen den Dichter ist durch die Fürsprache der *lady clothed al in grene* (F 341) besänftigt, dieser gerettet. Er dankt ihr und sagt, F 456 ff.:

> the god above
> Foryelde yow that [ye] the god of love
> Han maked me his wrathe to foryive,
> And [yive me] grace so long for to lyve,
> That I may knowe soothly, what ye bee
> That han me holpe and put me in this degree.

Es ist festzustellen, was *what ye bee* hier heifst. Lange übersetzt es mit „wer ihr seid“. Ganz richtig. Pandarus will Tr. I 862 wissen, für wen Troilus in Liebe brennt, wenn er sagt *tel me what she is.* So auch bei Shakespeare: *What's he that goes there?* Antwort: *Falstaff, an't please your lordship.* 2 Heinr. IV, 1, 2, 66. Zu diesem Gebrauch des *what* =

who sagt Abbot, Shaksp. Grammar 174: "In the Elizabethan and earlier periods, when the distinction between ranks was much more marked than now, it may have seemed natural to ask as the question about anyone of what condition or rank is he". Diese Erklärung ist gewifs nicht zutreffend, aber der folgende Satz ist richtig: "In that case the difference is one of thought not of grammar". Der Engländer denkt bei der Frage *what is she* etwas anders als der Deutsche mit seinem „wer ist sie". Für jenen wie für diesen handelt es sich um die prädikative Bestimmung zu einem gegebenen Subjekt, der Person. Der Deutsche denkt bei der Fomulierung seiner Frage an die Person und gebraucht das Fragepronomen „wer", der Engländer denkt an das bei der Fragestellung noch unbestimmte etwas, das in der Antwort das Subjekt erst determinieren wird, und fängt daher mit *"what"* an. Die Determinierung des Subjekts kann durch den Namen, aber auch durch den Rang oder sonst was gegeben werden. In den obigen Beispielen ist es der Name, der in der Antwort erwartet wird. Die Antwort kann aber auch etwas anderes bringen. *What are you, sir?* Antwort: *a tapster, sir,* Meas. 2, 1, 62, *And then 't was fresh in murmur that he did seek the love of fair Olivia.* Viola fragt darauf *what's she?* und erhält die Antwort: *A virtuous maid, the daughter of a count.* Tw. N. 1, 2, 35. *What is that Bernardine who is to be executed? — A Bohemian born.* Meas. 4, 2, 132. Im folgenden ist die Antwort ein Name und Standbezeichnung zugleich. Ant. Eph.: *What art thou that keepest me out of from the house I owe?* Dio. Eph.: *The porter for this time, Sir, and my name is Dromio.* Err. 3, 1, 42. An allen diesen Stellen bringt die Schlegel-Tiecksche Übersetzung das Fragepronomen „wer", obwohl in einigen die Frage offenbar nicht nach dem Namen geht.

Wonach fragt nun der träumende Dichter an unseerr Stelle, wenn er wissen will *what she bee?* Nach dem Namen seiner Retterin? Das ist unmöglich — wenn F echter Chaucer ist. Sie hat sich ja eben erst, dreifsig Verse zuvor, F 432 selbst genannt: *I your Alceste, whilom queene of Trace.* Die Unmöglichkeit der Annahme, dafs nach dem Namen der queene gefragt wird, erweist sich vollends, wenn man F mit Gg vergleicht. In Gg wird die Begleiterin Loves gleich bei ihrem

Auftreten genannt, V. 179: *Hir name was Alceste the debonoyre,* in der Ballade sagt der Refrain *Alceste is here that al that may disteyne,* in V. 317 heifst es: *Thanne spak Alceste the worthyere quene* und endlich nennt sie sich V. 422 selbst *I your Alceste, whilom quene of Trace.* Dieser letztere Vers steht auch in F 432. Wenn nun beide Fassungen von Chaucer herrühren und F, wie Lange behauptet, sein Prius ist, so kann der Dichter, als er Vers F 432 schrieb, beim Niederschreiben dieses Verses nicht daran gedacht haben, einige Zeilen später nach dem Namen der Alceste fragen zu lassen. Wie sonst soll dieser Name in den Vers F 432 hineingekommen sein, wenn Chaucer bei Sinnen war? Dafs er diesen Vers F 432 mit vollem Bewufstsein schrieb und Alceste schon da nennen wollte, ergibt sich weiter daraus, dafs Chaucer nach Lange sein ursprüngliches F zu Gg umarbeitete und den Namen Alceste auch in Gg V. 179, 317, dann im Refrain anbrachte und den Vers F 432 beliefs. Da Chaucer sich selbst gewifs verstanden haben mufs und die Fassungen F und Gg in der ganzen Partie Gg 416—524, F 426—536 (mit Ausnahme des Verspaares F 496 f.) gleichlautend sind, so mufs das *what ye bee* in beiden Fassungen — wenn beide von Chaucer sind — denselben Sinn haben. In Gg kann der träumende Dichter gewifs nicht nach dem Namen seiner Verteidigerin fragen, die er so oft genannt hörte, daher kann das auch nicht der Sinn der Frage in F sein.

Die Frage *what ye bee* mufs sonach — nach der Absicht Chaucers — nach etwas anderem zielen, als nach dem Namen. Der träumende Dichter will etwas mehr von Alceste wissen, als den Namen, den er schon kennt. Man kann es aus dem Wortlaut der Frage selbst entnehmen.

> That I may knowe soothly what ye bee,
> That han me holpe — — —

Wenn man das *soothly* und den Relativsatz nicht übersieht, so heifst es: Wer seid ihr in Wahrheit, eigentlich, die ihr mir oder dafs ihr mir geholfen habt. Lange widerlegt sich selbst, wenn er übersetzt: „wer ist sie? wie ist ihr Name?“ und darauf die Antwort gibt „Gnade“. Gnade ist nicht der Name der Begleiterin Loves, sondern die Deutung eines, sogar fremden, Namens. Es wird nicht mehr geantwortet, wer dem Namen nach sie ist, sondern was sie ist.

Auf die Frage des Dichters antwortet Love F 498:

The god of love gan smyle and than he sayde:
'Wostow, quod he, wher this be wyf or mayde,
Or queene or Countesse or of what degre,
That hath so lytel penance yiven thee,
That hast deserved [sorer for to smerte,
But pite renneth] sone in gentil herte.
That maystow seen, she kytheth, what she ys'.

Die Frage des Dichters belustigt den Liebesgott, er lacht. Er weifs wohl genau, was der begnadigte Sünder wissen möchte, aber er tut, als ob er ihn nicht verstanden hätte. Den Namen seiner Retterin weifs er ja, was will er denn noch? Ob sie Weib oder Mädchen sei, oder Königin oder Gräfin oder wes Standes sonst? Wir können uns vorstellen, wie verblüfft der Dichter durch die Scherzfrage sein mochte. Schelmisch hält Love mit der Erklärung zurück, der Frager soll raten.

That maystow seen — der Dichter kann es sehen. Was heifst das *seen*? Bei einer vorsichtigen Interpretation mufs man es zunächst mit dem wörtlichsten Sinne versuchen. Es ist also eine Aufforderung, die Augen aufzumachen. Was kann nun das Poetlein sehen? Ob sie Weib oder Mädchen sei, könnte es allenfalls sehen, aber das kann nicht im Ernst gemeint sein. Ob sie Königin oder Gräfin ist? Das kann der Dichter ihr nicht ansehen. Was also kann er ihrem Aussehen entnehmen? Wenn er genau zusieht, kann er nur bemerken, was ihm schon bei ihrem Auftreten durch den Kopf gegangen war, dafs sie in Grün gekleidet ist, mit weifser Krone, ryght as a daysye (F 218). Aber er ist so verdutzt, dafs ihm das gerade jetzt nicht einfällt. Love wird deutlicher: *she kytheth what she is.*

To kythe ist etymologisch und der Bedeutung nach genau unser Künden, durch Wort oder Tat oder sonst wie. Da es der Dichter sehen können soll, heifst es hier durch ihr Aussehen. Skeat übersetzt es in seinem Glossar richtig mit *she shewes,* sie zeigt es, was sie ist. Lange tut sehr gründlich, hat im NED. nachgeschaut, wählt aber dort die Bedeutung, die seinen Zwecken, nicht zur Stelle pafst, „vgl. NED.: *to kythe,* hier: *to make known by action.* Das kannst du sehen,

sie tut ja selbst kund, wer sie ist. Sie tut ihren Namen (Gnade) kund, offenbart ihn durch ihr Handeln". Das könnte der Dichter wohl aus dem Satz *that hath so lytel penance yiven thee* entnehmen, aber das konnte er nicht sehen. Es ist eine gewaltsame, gekünstelte Übersetzung mit willkürlicher, einseitiger Deutung des *kythe*. Dafs sie falsch ist, wird sich sofort in den folgenden Versen zeigen. Lange allerdings hütet sich, sie zu zitieren und geht über sie mit dem Satz hinweg: „Das ganze Spiel mit Frage und Antwort, das sich noch weiter, bis zu dem Verse F 519 = Gg 507 erstreckt und in der Erkenntnis des wahren Sachverhaltes:

Now knowe I hire. And is this good Alceste,
The daysie, and myn owene hertes reste?

seinen Höhepunkt erreicht, macht auf uns einen überraschenden Eindruck." Es ist wirklich überraschend, dafs der Dichter nach Lange zur Erkenntnis kommen sollte, Loves Begleiterin, die ihm bekannte Alceste, sei „Gnade" und dafs er statt dessen mit dem Ausruf herausplatzt: Ist das die gute Alceste? Wir müssen die uns von Lange vorenthaltenen folgenden Sätze lesen. F 505:

And I answered, nay sire so have I blys,
Na more but that I see wel, she is good.

Der verwirrte Dichter hat das Wort *seen* des Love nicht erfafst, er hat es so genommen, wie es Lange versteht, er weifs nur, dafs seine Retterin gut ist, voll Gnade. Aber wenn Lange Recht hätte, so wäre mit diesem Satz der Dichter schon zu der Erkenntnis gekommen, die ihm werden sollte, der Höhepunkt des Frage- und Antwortspiels wäre erreicht und die Sache zu Ende. Sie ist indessen nicht zu Ende, das weifs der Dichter, denn er sagt *na more I see but she is good* und Love schon gar ist nicht befriedigt. Er sagt F 507:

That is a trewe tale, by myn hood,
Quod Love, and that thou knowest wel pardee,
If yt be so that thou avise the!

Es ist mit den drastischen Beteuerungen offenbarer Spott. Es stimmt Love unendlich heiter, zu welcher Erkenntnis der blödsichtige Dichter gekommen ist, dafs er nichts weiter sehen will, als was alle Welt weifs, dafs Alceste gut, die „Gnade" sein soll. Er sagt weiter F 510:

Hastow nat in a book — lyth in thy cheste —
The gret goodnesse of the quene Alceste
That turned was into a daysye —
She that for hire housbonde chees to dye ....?

An die goodnesse der Alceste, die der Dichter so unnötig erwähnt hatte, anknüpfend, kommt er ihm mit einem Zaunpfahl zu Hilfe — *Alceste, that turned was into a daysye.* Dem Dichter müssen nun die Schuppen von den Augen fallen. F 517:

And I answerd ageyn and sayde: Yis,
Now knowe I hire and is this good Alceste
The daysie, and myn owene hertes reste:

Es ist klar, was das in der Abfolge der Gedanken heifsen mufs. Der Ausruf des freudig überraschten Dichters ist: Ja, jetzt kenne ich sie, jetzt weifs ich, wer sie ist — und ist wirklich diese gute Alceste das daisy und meines Herzens Freude? *This goode Alceste* ist Subjekt, *the daisy* ist das Prädikat. Grammatisch ist das unanfechtbar, durch den Zusammenhang — im Sinne Chaucers — gebieterisch verlangt. Subjekt und Prädikat sind bei Chaucer in unzähligen Versen auf zwei Verse verteilt, das leichte Enjambement ist kein Fehler, malt vielmehr vortrefflich die hastige Rede der überquellenden Freude — die gute Alceste vor ihm, seine Retterin, ist seine Lieblingsblume, das *daisy,* seines Herzens Freude!

Lange übersetzt den Ausruf des Dichters in folgender Weise: Ist das die gute Alcese, das *daisy,* meines Herzens Freude. Abgesehen davon, dafs das nicht zu dem Vers F 432 stimmt, wo sich Alceste selbst genannt hatte, überlege man noch folgendes. Der Dichter soll sagen Alceste, das *daisy* (als Apposition). Woher wufste er, dafs sie es ist? In allem vorhergehenden ist das nirgends gesagt, es war ihm nur bei ihrem Auftreten flüchtig aufgefallen, dafs sie *ryght as a daysy* aussah, ohne dafs er Zeit gehabt hätte, dem weiter nachzuhängen, weil ihn gleich darauf das merkwürdige Gehaben der 19 Frauen ganz in Anspruch nahm und Love mit seinen Drohungen kam. Und wie kann *myn owene hertes reste* die weitere Apposition zu *Alceste* sein? Seit wann war Alceste seines Herzens Freude? Nur das *daisy* war es.

Mit dem Ausrufe des Dichters ist der Höhepunkt der Situation erreicht, aber die Darstellung verweilt noch eine Reihe von weiteren Versen auf dieser Höhe. Der Dichter setzt fort F 520:

Now fele I weel the goodnesse of this wyf
That both aftir hir deth and in hir lyf
Hir grete bounte doubleth hire renon.
Wel hath she quyt me myn affeccion
That I have to hire flour the daysye.

Die gute Alceste hat ihm seine Liebe zu ihrer Blume, zum daisy vergolten. Das daisy allein beschäftigt seine Gedanken. Jetzt weifs er, *what she bee soothly* — das *daisy*. Und das *daisy* bleibt noch im folgenden das Thema, das ihn fesselt.

F 525 No wonder ys thogh Joue hire stellefye
As telleth Agathon for hire goodnesse,
Hir white corowne berith of hyt witnesse.
For also many vertues hadde she
As smale florouns in hire corowne bee,
In remenbraunce of hire and in honoure
531 Cibella made the daysye and the floure
Corowned al with white as men may see
And Mars yaf to hir corowne reede pardee
In stede of rubyes, sette among the white.
Therwith this queene wex reed for shame a lyte,
Whan she was preysed so in hir presence.

Der Dichter, der endlich erkannt hatte, dafs Alceste sein *daisy* sei, betrachtet sie fort und immer wieder und beschreibt sie sich, wie wenn er sich vergewissern wollte, dafs die holde Offenbarung keine Täuschung ist. Und jetzt sieht er es (531): Ja, da ist die weifse Krone, da sind die kleinen Blumenblättchen, zahllos wie die Tugenden *of this Good Alceste*. Die grofse Göttermutter, die schöpferische Urgewalt der Natur, hat ihr das Weifs gegeben und Mars das Rot, so zart wie das Erröten einer guten, bescheidenen Frau, wenn sie gepriesen wird. Alceste ist vom Zeus wegen ihrer Güte an den Himmel als leuchtender Stern versetzt worden, auf Erden blüht sie weiter, als das kleine Mafsliebchen, *ever ylike fayr and fresh of hewe as wel in winter as in somer newe*, Gg 57. Es ist eine Apotheose der *Alceste — daisy*, nicht einer unterschobenen Alceste — Anna. Damit schliefst der Prolog, denn die wenigen Zeilen,

die in dem echten Gg noch kommen, bilden nur mehr den Übergang zur Legende selbst.

Langes Auffassung der Verse F 519 ist begreiflich, sie ist diejenige, die noch herrscht und das geht darauf zurück, dafs sie in F begründet ist. Die Hss. Pepys und Add. 9832 schreiben

Now know I here and is this the good Alceste
The Deyse and myn hertis rest?

Der Urheber der Fassung F hat eben schon selbst die Verse des Dichters in Gg mifsverstanden. Aber es ist nicht jedermanns Sache, sich von alten Vorurteilen loszureifsen.

Die Deutung der Alceste auf Anna fällt in die Zeit zurück, als Gg noch nicht bekannt war. Man hatte nur F und mufste es nehmen, wie es ist. Die Inkongruenzen darin, so krafs sie sind, mufste man sich bescheiden, als Versehen oder Nachlässigkeiten Chaucers anzusehen. Dann stehen darin die erratisch isolierten Verse F 496/7, die von einer Widmung an Anna (aber nicht von einer Identifikation der Alceste mit Anna) sprechen, endlich die überschwänglich heifsen Liebeserklärungen an das *daisy*, das *lady* genannt wird. So riet man aus der *lady soverayne* auf die Königin Anna, wie man früher in der marguerite *daisy* eine Margarethe von Pembroke sehen wollte. Seit man Gg kennt, kann es nicht mehr lange dauern, bis man den wahren Sachverhalt erkennen wird. Trotz Lange.

Lange schliefst seinen Artikel mit den Worten: „Damit ist ein einleuchtender Beweis für die Priorität der F-Redaktion, also auch für die Echtheit dieser Fassung gefunden". Als Übergang zu dieser Behauptung mufs uns die Erklärung genügen, dafs „*she kytheth what she is* ursprünglichen Sinn und Bedeutung nur im F-Prolog haben kann, aus dem wir ja allein nach den **nur** in F vorkommenden Zeilen 496/7 eine sichere Beziehung zur Königin in Anna herauslesen können". Ich weifs nicht, ist das Mystik oder Konfusion.

Langes neuester Artikel widerspricht allen Regeln einer philologischen Aufklärungsarbeit.

Schwanenstadt, OÖ. Victor Langhans.

ZU ALTENGLISCHEN DICHTUNGEN.

1. Zu den Rätseln.

1, 35. *hætst on enge, þǣr mē hĕord siteð.*

Cosijns Besserung von *hætst* in *hǣste* gibt guten Sinn, ist leicht und dazu metrisch tadellos. Trautmanns *hæfteð* verstöfst gegen eine wichtige Alliterationsregel, da das Nomen im ersten Halbvers stärker betont ist, als das Verb, also mitstaben mufs, *enge* : *hĕord* aber nicht alliterieren kann. Aufserdem pafst *hǣste* gut zu *þrāfað* und *enge.*

1, 47. *hwīlum ic scĕal ufan ȳþa wrēgan.*

Der Vers verlangt Umstellung zu *ufan scĕal*, da die einzige Alliteration im ersten Halbverse nicht auf der Schlufshebung stehen darf.

1, 66. *hwīlum ic þurhrǣse þæt mē on bæce rīdeð.*

Hier hat schon Grein die falsche Wortstellung berichtigt, vgl. die Anmerkungen bei Trautmann.

2, 8. *bundenne bǣg hwīlum bersteð.*

Hier hat schon Ettmüller das Richtige gesehen, vgl. die Anmerkung. Trautmanns Metrik nimmt auf solche Kleinigkeiten keine Rücksicht. Die Auflösung ist gewifs „Handmühle", vgl. Hoops' Reallex. 3, 243 b unten.

3, 3. *ecgum wērig. Oft ic wīg sēo.*

Auch hier ist die Wortstellung im ersten Halbverse falsch.

ib. 5 f. *þæt mē geoc cyme gūðgewinnes,*
ǣr ic mid ældum ĕal forwurde.

Die Syntax verlangt *forwurðe,* wie schon Ettmüller schrieb.

6, 4. *hĕalde mīne wīsan. Hleoþre mē mīþe.*

Die Alliterationsregeln verlangen *wōþe* für *hleoþre.* Villeicht ist auch *wĕalde* für *hĕalde* einzusetzen? Der *h*-Anlaut stammt aus dem vorhergehenden Verse.

7, 1. *Mec on þissum dagum deadne ofgeāfun.*

Wieder falsche Wortstellung, vgl. die Anmerkungen!

9, 9. *siþþen heah bringeð horda deorast.*

Tr. schreibt *hĕarm*, in den Anmerkungen *heaf*, Cosijn *þringeð* (von Tr. totgeschwiegen), Kock *hean hnīgeð. Hean* wird richtig sein, aber für *bringeð* möchte ich das näher liegende *cringeð* vorschlagen. Der teure Hort ist natürlich die Seele,[1]) die bei den Trunkenbolden in die Hölle stürzt. In V. 4 ist Herzfelds *on* notwendig, leichter Auftakt ist beim Typus A ja erlaubt. Die Interpunktion hinter *hwette* V. 3 ist zu tilgen und dafür ein Komma hinter *-sīþas* (Akk. Pl.) zu setzen.

17, 5 f. *N, O ⟨ond⟩ M, nægledne rād,*
A, G, E, W wīdlāst ferede.

Mit diesem Rätsel beschäftigt sich Kock, Anglia 43, 310 und behauptet ganz mit Recht, daſs hier nicht von einem Diener, sondern nur von einem Reiter die Rede sein könne, der einen Speer und einen Habicht trägt. Dasselbe hatte schon Tupper gesagt! In dem *nægledne* (*gār*) kann ich aber keinen *wēg-gār* (was sollte das heiſsen?, *wǣg-swĕord* bedeutet doch wohl sicher das 'wogenförmig damaszierte Schwert') sondern nur einen *wīggār* sehen. Ich nehme also an, daſs der Name *rād* für die Rune ᚱ steht und in V. 6 die Runen anders zu ordnen und z. T. zu ändern sind, und zwar so, daſs *W* an den Anfang kommt und *I* für *E* zu lesen ist. Die Runen sind ja auch sonst verwechselt, vgl. V. 7 f. *HAOFOC* für *HEAFOC.* Die Vorlage des Schreibers würde also gelautet haben:

ᚾ, ᚩ ond ᛞ, nægledne ᚱ,
ᚹ, X, I, ᚴ, wīdlāst ferede.

wīg(g)ār hat schon Tupper vorgeschlagen, aber zugleich für möglich gehalten, *ī* könne hier dialektisch für *ē* stehen — davon kann natürlich keine Rede sein! Will man *W* am Ende

[1]) Der Abendmahlswein kann doch nicht ernstlich in Betracht kommen! Vgl. Gen. 1608: *breosta hord, gāst.*

der Zeile stehen lassen, so müfste *wīdlāst* etwa in *æf-lāst* verwandelt werden, das aber graphisch zu weit abliegt.

18, 4. *wīr ymb wælgim, þe mē waldend gĕaf.*

Da ich 'Schwert' für die richtige Lösung dieses Rätsels halte, kann ich mich mit Tr.s Änderung von *wīr* in *wirn* nicht befreunden, zudem kann der Sgl. *wælgim* doch nicht von den beiden Augen des Falken gesagt werden! *Wælgim* wird der Knauf sein, in dem ein Edelstein safs oder der durch einen Edelstein gebildet wurde.

21, 14 l. *fullwer⟨ed⟩ fæste feore sīne.*

fullwered wäre 'Bechermet', vgl. *scīr wered* Beow. 496, und steht parallel dem *māndrinc* von V. 13, *fæste* ist Variation von *mægne* ib. Damit fallen alle bisherigen Konjekturen, auch die neueste von Tr. a. a. O. S. 247.

24, 13 f. l. *gĕrede mec mid golde, forþon ⟨on⟩ mē glisnedon*
wrætlic wĕorc smiþa wīre befongen.

So glaube ich jetzt V. 13 b am einfachsten bessern zu können; die Auslassung von *on* nach *þon* erklärt sich leicht (vgl. Kock, Anglia 43, 298), ebenso die Verschreibung *gliwedon* statt *glisnedon* (oder *glissedon*?).

27, 5. *walde hyre on þēre byrig būr ātimbran.*

Wieder falsche Wortstellung im ersten Halbverse!

29, 4. *wiht wæs on ⟨wonge⟩ werum on gemonge.*

Wegen des folg. *wundorlicran* ist *wæs* in *næs* zu bessern.

32, 7. *lāteð hio þā wlitigan wyrtum fæste*
stille stondan.

Gegenüber Tr. S. 248 bestreite ich bestimmt die Notwendigkeit, *fæste* in *fæstan* zu „bessern". Mit der Kongruenz nehmen es die ae. Dichter gar nicht so genau, vgl. die Kieler Dissertation von Bauch (1912), die Tr. wohl nicht kannte.

33, 11 alliteriert *wile* mit *wīde*, das dürfte genügen. Wenn Tr. S. 248 auf die Alliteration von *w* : *hw* in *hwĕarf* und as. *warf* verweist, so ist es doch bekannt, dafs wir es in *hwĕarf* und *wĕarf* mit zwei verschiedenen Wörtern zu tun haben, ebenso wie bei *hrađe* und *rađe*, got. *hausjan* und *auzō*. Dafs die Schreiber dies nicht beachten, tut nichts zur Sache.

Vor den Kopisten hat ja Tr. sonst herzlich wenig Achtung! Was die von ihm aus den Psalmen und den Metra angeführten Beispiele beweisen sollen, entgeht mir.

37, 10. *Ne hafað hio fōt ne folm⟨e⟩, ne ǣfre foldan hrān.*

Wir haben es hier wohl mit zwei Schwellversen, oder wie Sievers sie jetzt nennt, Sagversen, zu tun.

ib. 26 f. *þāra þe ymb þās wiht wordum bēcneð.*
Ne hafað he⟨o⟩ ænig lim, lĕofaþ efne se þeah.

Die beiden ersten Halbverse zeigen wieder falsche Wortstellung. In 38, 17 ist ein derartiger Fehler beseitigt. Warum? Dafür sind aber die Verse ib. 24 f. in ihrer scheufslichen Ungestalt ruhig stehen geblieben.

41, 10. *frean on fōre. Ne wile forht wesan*
brōþor ōþrum.

Das sinnlose *forht* möchte ich jetzt in *fĕorn* 'fern' bessern, vgl. das folgende! Trautmanns *forþ* genügt nicht.

61, 1 f. l. *Oft ic secga seledreame scĕal*
fægre onþēon, þonne ic ĕom forð boren.

Tr. hat die beiden Verse ganz falsch abgeteilt.

62, 5 f. *geféah F ond Æ ⟨ond⟩ fleah ofer EA,*
⟨sōhte⟩ S ond P sylfes þæs folces.

In *FÆ* sehe ich die Anfangsbuchstaben von *fæhðe*, vgl. *ne geféah hē þære fæhðe* Beow. 109 (von Kain), der zweite Halbvers kommt durch Vorsetzung von *ond* in Ordnung. Wie schon früher, sehe ich in *EA* den Anfang von *ĕard*, während mir *SP* jetzt den Anfang von *spor* 'Spur' zu bedeuten scheinen, da *spere* keinen Sinn gibt. In beiden Versen ist die Rede vom Habicht, der seinen Herrn sucht.

64, 4. *hwīlum mec on cofan cysseð mūþe*

ist, was die erste Hälfte anlangt, falsch überliefert. Ich hatte früher (Anglia 35, 166) Umstellung zu *cofan on* vorgeschlagen, die aber nach Wende, Palästra 70, 211 f. nicht zulässig ist. Statt nun den metrisch falschen Vers einfach stehen zu lassen, möchte ich drei Möglichkeiten nennen, ihn zu bessern: entweder lies *on cofan mec,* oder *mec cysseð on cofan,* oder *mec on cofan hwīlum.* Durch alle drei Umstellungen wird der

Fehler beseitigt, dafs die einfache Alliteration im ersten Halbvers auf dem letzten Gliede ruht.[1])

68, 6. *heah ond hleortorht.*

Ich verwerfe Tr.s Änderung des letzten Wortes in *hleoþortorht*: 1. weil ich die Änderung für überflüssig halte, 2. weil es ein *hleoþortorht* nicht gibt, und 3. weil *torht* 'glänzend' nie mit Ausdrücken verbunden wird, die einen Laut bezeichnen, vgl. das Verzeichnis im Sprachschatz S. 684 a. Nur einmal, Dan. 511, findet sich *torhtan rĕorde*, aber das ist kein Kompositum. Wer ändert, hat die Notwendigkeit der Änderung zu beweisen!

69, 7. *þonne ic ȳþan scĕal (ĕaldorþĕar)fe.*

Auch hier ist *ȳþan*, das vorzüglich pafst (vom Schwerte gesagt) nicht in das ganz sinnlose *ȳwan* zu ändern. Tr. ändert nur, weil er das Rätsel falsch auflöst!

70, 17 f. *nāfre meldade monna ængum,*
gif mē ordstæpe egle wæron.

L. *ordstæfe*, Instr. Sgl. von *ordstæf* 'Treibstachel, Stock mit Spitze'; *wæron* bezieht sich auf *monna ængum*: 'wenn sie mir durch den Treibstachel beschwerlich waren', d. h. mich damit quälten.

71, 19 f. . . . . *þonne mec hĕaþosigl*
scīr bescīneð etc.

Da *hĕaþosigl* metrisch falsch ist, schlage ich jetzt vor, *sigl* durch das gleichbedeutende *tungol* zu ersetzen. Vgl. *hĕofontungol* (von der Sonne) Metr. 22, 24.

81, 6 ff. *Ic ful gĕarwe gemon,*
hwā mīn fromcyn fruman āgĕtte
ĕall of ĕarde.

Über diese Stelle handelt Tr. S. 252 und will jetzt *fruman*

[1]) Wende hat den Grund des Anstofses, den ich an diesem und den andern von ihm angeführten Versen nahm, offenbar gar nicht erkannt. V. 14 im 59. Rätsel ist inzwischen von Trautmann gebessert worden, für El. 532 und 1165 weist die dritte Auflage meines Textes jetzt bessere Konjekturen auf. Beow. 1729 l. *on lustan*, zu ib. 2049 vgl. meinen jetzigen Text, Rätsel 4, 17 l. *ufan scĕal*, 81, 7 erg. *wind* vor *wegeð*, 41, 88 erg. *ĕorðan* mit Trautmann; gegen die andern von W. S. 212 [2]) aufgezählten Verse habe ich gar nichts einzuwenden, da sie alle am Ende noch eine Senkung hinter der letzten betonten Länge (resp. deren Auflösung) zeigen.

als Inf. (!) auffassen oder *fremman* dafür setzen; *āgētte* soll der Opt. Prt. von *āgitan* sein! Eine Form *āgēte* wäre ja einfach anglisch und braucht nicht aus ws. *āgeāte* erklärt zu werden, aber das *-tt-* bereitet doch ernstliche Schwierigkeiten. In den angeführten Beispielen *wīddor* und *mōddor* liegt natürlich Dehnung vor *r* vor, in *fǣttra* ebenfalls, wenn man nicht an die Grundform **faitidra* (vgl. Nom. Sgl. M. *fǣted* < **faitid* = ahd. *feigit*) denken will, bei *wrǣttum* ist die Geminata gleichfalls berechtigt, denn es steht für **wraitiþum* (zu *wrītan*), bei *ferðþum* liegt Assimilation aus *ferhþum* vor, bei *wrāþþum* endlich erinnere ich an *māþþum* = *māþum* mit derselben Verdoppelung von *-þ-* vor *m*. Aufserdem halte ich es für syntaktisch unmöglich, dafs nach *ic gemon* der Opt. Prt. stehen könnte. Wir dürfen ruhig vor *fruman* ein *æt* oder *on* ergänzen,[1]) da auch im zweiten Halbvers beim Typus A gelegentlich schwacher Auftakt vorkommt und dann macht der Satz gar keine Schwierigkeiten mehr, denn *āgētan* bezieht sich natürlich auf das Herausbrechen und Zerschlagen des Erzes in der Grube.

ib. V. 9. *ac ic on hæftnȳd hwīlum ārǣre.*

Tr. hätte seine gute Besserung von *on* zu *him* nicht aufgeben (er will jetzt *oft* dafür setzen) und *hwīlum* stehen lassen sollen, denn das dafür vorgeschlagene *hælum* gibt es ja gar nicht, und *hæleðum* liegt doch von *hwīlum* allzu weit ab. Man sieht hier — wie übrigens oft bei Tr. — den Grund der angeblichen Verderbnis nicht ein!

89, 3. *Oft ic begīne þæt mē ongean sticað.*

Ich bleibe dabei, dafs *begīne* nicht geändert zu werden braucht, denn natürlich umfafst der hohle Schlüsselkopf nicht den Riegel, sondern den Dorn (Stift), der ihm aus dem Schlosse entgegensteht! Genügt das?

91, 12 l. ⟨*ful*⟩ *strong on stǣpe. stānwongas grōf.*

Tr.s *stǣpe* kann ich nicht annehmen, sehe auch nicht ein, warum El. 127 *instǣpes* erforderlich ist.

Meinen Widerspruch gegen die Ergänzung von *ond* in 40, 11 und 13, 2 gebe ich auf: ich war durch die falsche Be-

[1]) Meine Konjektur *forma* ziehe ich jetzt zurück.

tonung *swā́ some* statt *swā sóme* dazu geführt worden. Die von Tr. S. 256 gegebenen Beispiele zeigen, dafs *swā* stets in der Senkung steht, auch Cr. 1123, Metr. 20, 150 und El. 1278, wo Tr. aber S. 257 fälschlich *swā* die Hebung tragen läfst!

52, 9 b: *strong ǣr þon hie ō* halte ich immer noch für falsch, weil zu lang. Die von Tr. a. a. O. dagegen ins Feld geführten Beowulfverse sind ja ganz anders gebaut: *wā́ bið þǣ́m ðe scĕàl, wél bið þǣ́m ðe mṑt, gǣ́þ eft sẽ́ þe mṑt,* während obiger Vers *stróng ǣ́r þon hìo* zu lesen ist! Im übrigen mufs ich es ablehnen, Tr.s Aufforderung, nachzukommen, der von mir eine Auseinandersetzung über seine Metrik verlangt. Ich habe seine metrischen Abhandlungen alle gelesen, ohne von ihnen überzeugt zu sein. Es ist doch bezeichnend, dafs die Durchführung seiner Theorie eine ungeheure Masse von Textänderungen erfordert und dafs m. W. keiner der Fachgenossen sie angenommen hat. Sie geht nicht von den überlieferten Tatsachen, d. h. den Texten aus, sondern von einer vorgefafsten Meinung und tut der Überlieferung beständig Gewalt an. Das spricht genügend dagegen.

2. Zum Andreas.

V. 489. *Ic wæs on gifeðe iū ond nū.*

Kock bessert Angl. 43, 299 *gifeðe* in *gifene,* ohne zu erwähnen, dafs schon Grein an *gĕofon* gedacht hat und dafs in der neuen Auflage des Sprachschatzes sich unter *gifeð* die Bemerkung findet: „l. *gifene*". Kock will *nū* zu *nūna* ergänzen, das ich aus der Poesie nicht kenne. Ich hatte schon Angl. XIII, 357 *nūþa* vorgeschlagen, was auch Krapp in seinen Text aufgenommen hat.

V. 258. *āne ǣgflotan*

übersetzt K. S. 299: „ye lonely sailors". Er hätte erwähnen sollen, dafs schon Grein in dèn Dichtungen der Agss. „als einsame Fischer" bietet, Kemble: „solitary floaters", Hall: „lonegoing sailors", vgl. Krapps Ausg. S. 94.

V. 320. *sēce, sārcwide.*

Auch Krapp fafst *sārcwide* als Objektsakk.

V. 829. ⟨*ǣr ætȳwde. Gewiton*⟩ *ðā þā āras sīðigean*

ist ein unmöglicher Schwellvers, obgleich K. S. 300 sehr stolz

auf diese Konjektur ist. Greins Ergänzung ist tadellos, wenn man nur *getæhte* für das zu lange *getācnode* einsetzt.

V. 892. *gingran gehȳrdon.*

Die Besserung von *gehȳrdon* in *gehȳrde* hat schon Kemble, was K. S. 301 nicht erwähnt.

V. 942. *hrīnan hĕorudolgum,* etc.

Schon Krapp hat *hrinan* in *hrinen* gebessert.

V. 1111. *lȳfes to lisse.*

Kocks Erklärung erweist sich als richtig durch den griech. Urtext, Kap. 23: *καὶ σφάξατε ἀντὶ ἐμοῦ, καὶ ἐμὲ καταλείψατε.*

3. Daniel.

V. 66. *fea 7 freos swilc pēr funden wæs.*

Kock setzt S. 305 *fea* = aisl. *fjá,* ohne zu bedenken, dafs das das Wort im Ae. *fĕoh* lautet! Ebensowenig richtig ist seine Gleichsetzung von *freos* mit aisl. *frjós,* dem Gen. von *frǽ, frjó* = got. *fraiw* 'Samen. Dies Wort hätte im Ae. natürlich **frā(w)* oder **frǣ(w)* zu lauten, was aber bekanntlich nicht vorkommt. Ich erblicke in *fea* den Rest von *fĕatu* und bessere *freos* in zweisilbiges *fēos,* resp. *feoes,* abhängig vom folgenden *swilc.* Will man den Anlaut von *freos* retten, so bleibt noch die Möglichkeit, *fata freolicra* zu lesen und 7 zu tilgen.

4. Exodus.

V. 487. *ne mihton forhabban helpendra pað.*

Was Kock S. 306 hierüber vermutet, wäre besser ungedruckt geblieben. Woher sollten wohl die Angelsachsen den antarktischen Seeleoparden kennen? Der zoologische Garten von London bestand doch damals noch nicht! Ich bessere *helpendra* in *hwelpendra,* von **hwelpend* 'Kreischer, Schreier, Pfeifer', das zu *hwilpe* 'Wasservogel', aisl. *hvelpr,* as. ae. *hwelp,* ahd. *hwelf,* dä. schwed. *hwalp* 'junger Hund u. dgl.' gehört und Bezeichnung eines Seevogels sein wird. Ob das *e* in *hwelpend* altes *e* oder *i*-Umlaut von *a* ist, lasse ich unentschieden.

V. 522 f. *gif onlūcan wile lȳfes wĕalhstōd*
bĕorht in breostum bānhūses wĕard.

wĕard kann nicht der Ak. Sgl. sein, wie Kock ib. meint, da dieser ja *wĕarde* heifsen müfste!! Es steht wohl für *hord,*

vgl. *wordhord, mōdhord, fĕorhhord onleac, līchord wæs onlocen* im Sprachschatz unter *onlūcan!*

5. Satan.

V. 28 f. *nales swegles leoht*
habban in hĕofnum heahgetimbrad.

Kock nimmt S. 311 an, dafs *heahget.* die unflektierte Form des zu *hĕofnum* gehörigen Adjektivs sei. Sollte aber nicht eher *in hĕofnum, heahgetimbru* zu lesen sein? Vgl. dieselbe Konstruktion im Guth. 556, wo *heahget.* parallel dem vorhergehenden *leoht* steht. Nach Crist 1182 wäre auch *hĕofnes heahgetimbrum* möglich, liegt aber weiter ab. Bei dem von Kock angeführten *hygeþoncum mīn* Rä. 34, 6 nehme ich *mīn* als Genitiv von *ic* und *brimcald* Phö. 110 könnte das Objekt von *bĕorgeð* (d. i. *bergeð*) sein, vgl. unser *heifs essen, kalt trinken.* Ich glaube nicht, dafs die Inkongruenz von ae. Dichtern so krafs angewandt wurde, wie Kock uns glauben machen möchte!

6. Verse vom Walfische.

In der einen Runeninschrift auf dem sogen. „Frank's Casket" findet sich geschnitzt:

fisc flōdu āhōf on fergenberig.

Dafs *fisc* hier Objekt und *flōdu* Subjekt ist, habe ich nie bezweifelt. Wohl aber mufs ich gegen die Konjektur Kocks S. 311 protestieren, der den Vers in *fisc flōdu āhōfon* bessern will, *flōdu* also für den Nom. Pl. eines Neutrums hält! Dafs der Vers dadurch fehlerhaft wird, scheint er nicht zu bemerken. Bekanntlich ist aber ae. *flōd* auch Mask. = got. *flōdus*, und man hat bisher bei *flōdu* eine Altertümlichkeit in der angeblichen Erhaltung des *-u* nach langer Silbe erblickt. Sollte aber der Künstler nicht versehentlich *flōd up āhōf* haben schnitzen wollen — metrisch natürlich falsch? Als er seinen Fehler bemerkte, liefs er wenigstens das *p* noch fort, konnte aber das einmal ausgeführte *u* nicht mehr tilgen. So entstand die merkwürdige Form *flōdu.* Fehler in nordischen Runeninschriften sind bekanntlich gar nicht so selten und auf der andern Inschrift des Kästchens steht ja auch das wunderliche *Judeasu.*

7. Zur jüngeren Genesis.

V. 237 ff. l. *Hnigon þā mid heafdum hĕofoncyninge*
gĕorne tōgēnes and sædon ĕalles ⟨gōdes⟩ þanc,
lista ond þāra lāra.

Dies scheint mir die einfachste Besserung der verderbten Stelle zu sein.

V. 282 ff. *Hwȳ scĕal ic æfter his hyldo ðeowian,*
būgan him swilces gĕongordōmes? Ic mæg wesan
god swā hē.

Statt des sinnlosen *būgan* möchte ich *unnan* einsetzen; einfache Alliteration genügt ja, vgl. Sievers, Altgerm. Metrik § 93, 1.

V. 316. *forst fyrnum cald; symble fȳr oððe gār,*
sum hĕard geswinc habban scĕoldon.

Sollte für *fȳr* nicht *fær* (*fēr*), für *gār* nicht *sār* zu schreiben sein?

V. 475 f. l. *habban him to wæron witode geþingþo,*
⟨scĕolde⟩ on þone hēan hĕofon, þonne hē hĕonon
wende.

Der Inf. *habban* hängt von *mōste* V. 72 ab, zu meiner Ergänzung vgl. die emphatisch wiederholten *scĕolde* in V. 479, 481, 484, 486, 488; *on þone hēan hĕofon* von *witode* abhängen zu lassen, kommt mir doch sehr gezwungen vor!

V. 647 ff. *Forlēc hie þā mid ligenum, sē. wæs lāð gode,*
on hete hĕofoncyninges, and hyge Ēuan,
wīfes wācgeþōht, þæt heo ongan his wordum
truwian.[1])

hie kann bleiben, wenn man es als Akk. Sg. F. (= Eva) faſst, sonst ist es mit Bouterwek in *hē* (= Satan) zu bessern; *and hyge* möchte ich jetzt zu *hygeþanc* ändern, abhängig von *forlēc.*

V. 707 l. *þe him þæt ⟨wlitige⟩ wīf wordum sægde.*

Vgl. *freo fægroste* V. 457, *sceone gescĕapene* 549, *idesa scēnost* 626, 704, *wīfa wlitegost* 627. Klaeber ergänzt *wĕdum* hinter *wīf,* wofür aber die Poesie keine genauen Parallelen bietet. Behaghels *wærlīce* hinter *wīf* ist metrisch unmöglich, Graz

[1]) So, nicht *trūwian,* ist mit Trautmann und Sievers zu schreiben.

stellt um und schiebt *tō* ein: *þe þæt wīf ⟨tō⟩ him*, ich selbst habe früher *ofta* hinter *wīf* ergänzt.

V. 769 f. l. *selfe forstōdon*
his word ⟨wæs⟩ onwended.

8. Cynewulfs Crist.[1])

V. 23 erg. (*mærne hālsi*)*giað, þonne þe mon gescōp.*
hālsigiað hat schon Grein ergänzt, aber sein davor ergänztes *mōdgeōmre* ist für die Lücke zu umfangreich.

---

[1]) Dafs *Crist* im Ae. kurzes *i* hat, weist jetzt auch Sievers, Metrische Studien IV, Leipzig 1918, S. 106 oben aus sprachmelodischen Gründen nach. Auch sonst enthält diese Abhandlung S. 100 ff. viel für den Anglisten wichtiges. Auf S. 143 ff. findet sich eine Ausgabe der Gnomica Exoniensia mit textkritischen Bemerkungen und Erläuterungen.

KIEL. F. HOLTHAUSEN.

ZU DEN MITTELENGLISCHEN MEDIZINISCHEN GEDICHTEN.

Vor einer Reihe von Jahren veröffentlichte ich im 18. Bande der Anglia, S. 293 ff. zwei medizinische Gedichte aus einer Stockholmer Handschrift, denen ich eine Quellen- und Dialektuntersuchung folgen zu lassen gedachte. Da es mir aber trotz eifrigen Suchens nicht gelang, die Vorlagen der beiden Dichtungen aufzufinden, liefs ich die Sache auf sich beruhen, zumal mich andere, wichtigere Arbeiten in Anspruch nahmen. Das Warten war jedoch nicht ohne Nutzen, denn im 34. Bande derselben Zeitschrift druckte R. M. Garrett ein längeres medizinisches Gedicht aus einer Londoner Handschrift (Add. Ms. 17, 866 des Brit. Mus.), dessen Inhalt sich zum grofsen Teile mit den von mir veröffentlichten Texten deckte und manche Verderbnisse derselben aufhellte, obwohl es selbst auch nicht frei von Fehlern war. Die neue Publikation bringt daneben einige Abschnitte, die in der Stockholmer Hs. fehlen, während sie zugleich einige Partien der letzteren ausläfst. Ferner ist die Anordnung vieler Teile eine ganz verschiedene, vgl. die Tabellen a. a. O. S. 163 f. Eine neue Ausgabe der Lehrgedichte verspricht jetzt Dr. K. Schöffler, der vor kurzem ein sehr verdienstliches Werk: „Beiträge zur mittelenglischen Medizinliteratur“ (Halle 1919), veröffentlicht hat, worin auch eine Anzahl Wörter aus den med. Gedichten besprochen werden. Ich trete daher von meinem ursprünglichen Plane gern zurück, möchte aber eine Anzahl kritischer und erklärender Anmerkungen zu beiden Editionen nicht im Pulte schlummern lassen, von denen ich hoffe, dafs sie dem zukünftigen Herausgeber bei seiner Arbeit von einigem Nutzen sein werden. Die beiden ersten Teile meiner Beiträge zur Textkritik beziehen sich auf den Stockholmer Text, der letzte auf den Londoner; eckige Klammern bedeuten Einfügungen, runde dagegen Ausschliefsungen von Wörtern.

I. Gereimte Heilkunde.

(Anglia XVIII, 295 ff.)

6. *He þat xall a good leche ben,*

l. *him* wegen des vorhergehenden *ben knowyn and sen.*

40. *Tyll þou fynde it abowyn hoste* (: *mǭste*).

L V. 777 liest: *tille it full whit houe þer-on to be.* Beide Lesarten bleiben mir dunkel, denn *hoste* 'Husten' gibt hier so wenig Sinn wie 'Gastfreund' oder 'Heer' oder 'Opfer'. L ist offenbar entstellt.

47 f. l. *and þow it be dawngerous ⟨and⟩ loth,*
all hot lete clense ⟨it⟩ þorow a cloth

nach L V. 784 f.

59 f. *and menge hem togedere saw⟨n⟩ del⟨a⟩y,*
as well as þou ⟨ever⟩ may.

Diese Besserungen werden durch L V. 796 f. bestätigt.

71 l. *and bynde ⟨it⟩ to þe wounde faste,*

vgl. L V. 908.

73 l. *take rose and rwe and ⟨red⟩ fenkele,*

nach L V. 804.

74. *and selydonye togedyr wele.*

L V. 805 liest *do grynd þem welle,* was wohl richtiger ist.

77. *þis is prowyd thynge for þe syth.*

L V. 808 hat besser: *þis thyng is proued.*

92 l. *and sone þi syth amende ⟨it⟩ schal,*

vgl. L V. 821.

105 f. l. *Chyldys uryne þin ere ⟨schal⟩ fowe*
and helpe þin ere on a throwe,

nach L V. 840 f., wo der zweite Vers das bessere *hering* bietet.

112. *it schal amende þin herynge anon.*

Wegen des Reimes: *don* ist mit L V. 847 besser *son* für *anon* zu schreiben.

123 l. *and pore ⟨it⟩ in þe ere (al) at ewyn,*

vgl. L V. 870, wonach *it* zu ergänzen und *al* zu streichen ist.

151 l. (*and*) *as hot as it comyth owte of þe panne.*

Vgl. L V. 938.

153 l. *and bynde it on þe arm⟨ys⟩ faste,*

vgl. *armys* V. 147 sowie L V. 940.

159 l. *and plawe ⟨es⟩ well togedere ilcon,*

vgl. *them* L V. 946.

205 l. *take jws of rubarbe ful an ey,*
d. h. 'ein ei voll', vgl. L V. 220 *an ey.*
207 l. *and ⟨loke,⟩ þat þe eysyl be scharp and soure,*
vgl. L V. 922.
213. *wiþ þis playster of flaxen clowt,*
l. *on* st. *of* nach L V. 928.
228. *þe toþer is hot and b⟨r⟩ennande.*
Vgl. L V. 1047 *and ay byrnande.*
229 f. *þe cold hath a stryte hole and noyous,*
þe hote a wynd hole and more perylows.
l. *strayte* und *wyd* nach L V. 1048 f.
235 f. *And comelyche so xal befalle*
in medesynis in lechecraft alle.
l. *comonlyche* nach L V. 1054 sowie *of med.* nach V. 1055.
237 l. *of (cler) hong and ryeflour (late) bake a cake.*
clere und *late* fehlen in L V. 1056.
240. *And whanne it waxith nesche, ley anoþer þor.*
l. *is* st. *waxith* nach L V. 1059.
243 f. *take jws of launsele, I seye,*
with þe whyte of tweyne eyre.
Besser: *eyre tweye* wie in L V. 1063.
253 l. *(and) do wasche þe cankyr sone anon,*
vgl. L V. 1072.
254. *and caste þe powdyr þerin anon,*
besser: *þer-upon* mit L V. 1073.
261 l. *(and) anoynte þe feloun (fryst) with þe jws wel,*
an playster ley (þer-on) on þe toþer del.
Die erste Zeile ist zu lang und nach L V. 1122 zu bessern, das liest: *with þe jous anoynte the felloun well,* was auch besseren Rhythmus zeigt. In der zweiten Zeile str. *þeron* mit L V. 1123.
292 l. *(and) non oþer salwe þerby thar lyn.*
Vgl. L V. 1087.
296. *it wyll make þe wounde hol and seyne.*
seyne ist wohl das frz. *sain* < l. *sanus,* bisher im Englischen nicht nachgewiesen. L V. 1089 hat dafür *agayne.*
229 f. sind von Schöffler S. 142 richtig gestellt.
301 f. *it schal drywyn owte all þe peyne*
withowte gret spetynge or oþer peyne.
Nach L V. 1096 f. sollten die Reimwörter *venyme* und *pyne* lauten.

306 l. (*and of*) *erb benet and humlok, þei bothe ar on.*
Vgl. L V. 959.

315 l. *and ley it to þe rankle al* (*a*) *day*
nach L V. 968.

318 f. l. *Take þe fayre flour of* (*þe*) *qwete*
and boyle ⟨*it*⟩ *in watir, til it drye be.*
Vgl. L V. 971 f.

348. *hym behowyth ta wattere at here welle,*
l. *to* nach L V. 1009 *to water yn at.*

365 f. *and qwanne þis playstir is mad well* (*and*) *fyne,*
well warme bynde it to þe verge to lyne.
Str. *well* nach L V. 1026 und l. *wiþ* st. *to* am Ende der zweiten Zeile nach L V. 1027.

436 l. *sawey*⟨*n*⟩*e,* vgl. Schöffler S. 133.

447 f. *and ley hem þanne wel and fyne*
in a galown of ale or ellys reed wyne.
st. *ley* l. *boyle* nach L V. 1030.

449 f. *and with centorye late hym soo sethe weel,*
tyl it be sothyn (*in*)*to þe halwyndel.*
l. *hem* st. *hym* (vgl. V. 447) und str. *in* V. 450 nach L V. 1033.

451 l. *and gewe* (*it*) *hym to drynke ewyn and morwe,*
vgl. L V. 1034.

466. *ȝif he on hym hys name wrete bere.*
Nach L V. 1109 ist *wrete* besser hinter *hym* zu setzen und *wolde bere* zu lesen.

II. Heilkräuterlehre.

(Anglia XVIII, 307 ff.)

6 l. *þat of gret name*⟨*s*⟩ *bar þe mest.*

9. *Betonye sethyn þese lechys bedene.*
Nach *says* L 43 ist wohl *seyn* 'sagen' zu lesen, wie ich schon S. 331 vermutete.

19 f. *and a playster of betoyne*
is good to leyn to syth of eyne.
Vielleicht ist *betonýe* (so die Hs.) : *ye* zu lesen, vgl. V. 97 f. L liest V. 53 f.:
a plaister made of betayne
is gode to lay be sith e of e.
syth, sith ist natürlich = *siht* 'sight'.

26 l. *it counfortyth þe brest with þe st⟨om⟩ak.*
Diese S. 331 vorgeschlagene Besserung wird durch L V. 60 bestätigt.

30. *terys of eyne it wyll letyn.*
L V. 30 liest *materyng* st. *terys.*

36. *fordoth in-nurhed of mannys syth.*
Das unerklärte *innurhed* wird klar durch *þe merknes* L V. 68.

42. *and iij cupful of elde wyn.*
Das auffallende *elde* ist wohl nach L V. 74 in *rede* zu bessern.

53 l. *and drynk it with ⟨leuke⟩ water clene.*
So ist nach L V. 84 zu ergänzen.

54 l. *fe⟨lþ⟩*, vgl. Schöffler S. 142.

55 l. *it distroith þe f⟨elþ⟩e all bedene.*
So ist zu lesen nach V. 583 und nach *filþe* in L V. 85. Ich hatte *feuere* ergänzt. Vgl. jetzt auch Schöffler S. 142 unten.

55 l. *iiij lewis of betonye, dronken with (hot) wyn.*
hot überlädt den Vers und fehlt auch in L V. 86.

56. *Purgyth þe rewme weel and fyn.*
L V. 87 bietet *glet* (ne. *gleet*) statt *rewme.*

57 l. *þe seed of betonye ⟨taken⟩ in tyme.*
So ist mit L V. 88 zu lesen.

103. *In good and clene sothyn centory.*
l. *Nim* st. *in?* L V. 124 gibt leider keinen Anhalt.

135 l. *þe odour of (þe) golde is good to smelle.*
Auch in L V. 156 fehlt *þe.*

141. *þe gaderere most þat tyme be ware.*
So ist besser st. *beware* zu lesen, vgl. *be the gaderere ware* L V. 164.

151 f. *In lewys of lorry it must be wounde*
And don þer-to woluys toth (on) a stounde.
L V. 173 bietet *lorere* und im folg. Verse *þat stounde.*

155. *þe tyme þat he ⟨it⟩ on hym bere.*
Die Richtigkeit meiner Ergänzung wird durch L V. 175 bestätigt.

158 f. l. *To speke azen hym ⟨nothing⟩ but ryth;*
frend and foo ⟨both⟩ hym schul grete.
Vgl. L V. 178.

173 f. *zif þei ben cawse be strengthe of fors*
Of ony mariage be mad dewors.
Steht *of* in V. 173 für *or?* Hängt *of fors* von *strenghte* ab

oder steht es adverbial? Vor V. 174 ist in Gedanken ein *þat* zu ergänzen: 'wenn sie die Ursache sind, daſs durch Stärke oder Gewalt (?) eine Ehescheidung gemacht ist'.

184 l. *for þe ȝelw ⟨sought and⟩ jawndys.*
Vgl. L V. 192 *for gulsought and the jaundise* sowie Schöffler S. 57 und 118.

186. *Erly on morw, or sonne splay.*
Das Verbum *splay* < *display* ist zu beachten.

190. *with pater noster and aue thre.*
Nach L V. 198 l. *say* st. *with.*

192. *No persoun schal ⟨him⟩ holde ne dare.*
Meine Ergänzung wird durch L V. 200 bestätigt.

196. *with herte of melle þat ded were.*
l. *molle* 'Maulwurf'. Eine Entsprechung in L findet sich nicht, vgl. aber S. 305, V. 411: *take and fle a mole* sowie Schöffler S. 257 [1]).

198. *And schapyn here sternys and here malys.*
Statt *sternys* liest L V. 202 *strife*, wonach wohl *striuys* zu bessern ist (ich habe das Sigel durch *er* aufgelöst).

200 l. *and under a sek mannys heed ⟨be⟩ leyd.*
So bietet richtig L V. 204.

202. *ȝif he schal lewyn, terys schuln owt flyngyn.*
L V. 206 bietet: *teres schal he wrynge.*

207. *Pypnielle, a noble gres*
ist offenbar für *pympinelle* verschrieben.

210. *wel onlyk sawe in quantyte.*
Über *sawe* vgl. jetzt Schöffler S. 104 ff.

218. *purpyr in syth and in colour.*
Nach L V. 224 *propre to* l. *propyr* st. *purpyr.*

220. *and beryth allwey a flowur and is an hare,*
l. *an chare* = ne. *ajar* 'halb offen'.

235 l. *It withstant ⟨þe⟩ fendys power,*
nach L V. 217.

239. *Thorow þis drynk it schwln owt drywe.*
L V. 221 hat *þei* st. *it*; zu letzterem vgl. das häufige *it* in Gen. & Ex.

251 f. *þat on, it growyth comely hende*
betwyn weye, as men wende.
Nach L V. 231 ist zu lesen:

. . . . . *comunly hende*
be town ⟨or⟩ weye, as men wende.

258. *as seyth þe bok, is callyd cowth-wort.*

Nach L V. 238 l. *cok-wort.* Das NED. verzeichnet ein *cockweed*: 1. eine Art lepidium, 2. = lychnis githago, 'corn cockle'. Allerdings bezeichnet *motherwort* jetzt bes. leonurus cardiaca, früher auch artemisia vulgaris.

260. *ȝif it be lewkyd with oyle of roset.*

Nach L V. 240 streiche *of*, vgl. auch *oil roset* 'oleum rosatum' im NED.

261. *Feuerows man, onoyntyd iij dayes withall.*

Nach L V. 241 l. *þe* statt *feu.*, das den Vers überlädt.

264. *⟨þat⟩ ȝelwe flowres beryth iwys.*

Meine Ergänzung wird durch L V. 244 bestätigt.

276. *þanne do þis dryed þerin.*

Ich hatte *all* vor *þerin* ergänzt, nach L V. 256 fehlt hier *pouder.*

279 erg. *þis water ⟨lewked⟩, þat sche noȝt blynne*

nach L V. 259.

285. *ȝit seyth þe mayster in his verye.*

Nach L V. 265 ist das letzte Wort aus *maistrye* entstellt, während ich früher *qverye* darin vermutete.

292. *with playster mad and it wassyng.*

L V. 272 bietet *or water wasshynge* statt *and it wassyng.*

297. *in howse ⟨to⟩ hangyn . . . .*

Diese Ergänzung wird durch L V. 275 bestätigt.

298. *⟨þat⟩ þe deuyl ne wyk sprit ⟨mithe⟩ hawe non powste.*

L. V. 276 liest:

þat þe fende schal haue no poste.

Der obige Vers ist zu lang und wohl durch Streichung von *ne wyk sprit* zu bessern.

303 l. *ȝif eyther lewyd ⟨man⟩ or prest.*

In L lautet der Vers ganz anders.

307 f. *And sethin with barly-wort full cler*
and drynkyn it of tyn before dynere.

L V. 283 f. liest:

and seith (!) *hem bothe in wort clere,*
þat schal þou drynke IX dayes befor dener.

Darnach möchte ich lesen:

and seth hem with . . . . . .
and drynk it oftyn before dynere,

wobei *seth* und *drynk* Infinitive sind, abhängig von *late* V. 305. Dafs das Mittel aus Zinn getrunken werden soll, ist doch höchst sonderbar! L scheint *tyn* = *ten* '10' gefafst zu haben, daher die neun Tage. Vgl. *oftyn* V. 412.

313 f. *It is good to playster and many oþer thyng*
for þe moder and to drynkyng.

Man stelle um:

Is is good to playster and to drynkyng
for þe moder and many other thyng.

Vgl. L V. 287 f.:

Moderwort ys gode to plaister and drynkyng
and till many other thynge.

319 f. *comely be weye and gate*
þou may it fynde hey in state.

Nach L V. 291:

comunly he growes be wayes and gate,
men may hym fynde ay grene of state

ist *comely* in *commonly* und *hey in* in *ey of grene* zu bessern.

329. *as we redyn, gadryd most hym be.*

Zwar biet L V. 295 *he schal be,* doch kann *hym* bleiben, wenn man Mischung der beiden Konstruktionen: *hym behoves* + *most be* annimmt. Vgl. auch 333: *moste þe be,* wofür L V. 299 *þe gaderer moste be war* liest.

334 l. *þat þe sonne be ⟨nought⟩ in ariete,*

vgl. L. V. 300.

337. *do hem a clene cloth ⟨with⟩inne.*

Die Besserung wird bestätigt durch L V. 303.

342. *and ⟨he⟩ kepe fro dedly synne aryth.*

L V. 308 liest *he hyme.*

345 l. *who so wyl maystr⟨i⟩es make,*

nach L V. 311.

348. *be gadderid in ⟨þe⟩ spryng of day.*

Vgl. L V. 313.

350. *and cast on man and womman betwene.*

l. *a* statt *on* mit L V. 316.

351 f. l. *alle men sen schuln ⟨or⟩ mown*
betwen hem fallen ⟨in⟩ discensioun.

mown (so auch 446 und 522) wäre der Pl. von *may,* ae. *mugon, sen* ist = *sithen,* ne. *since.*

356. l. *ȝif it be cast in ⟨a⟩ dofhows,* nach L V. 320.

367. *Mortulaca and mortagon,*

z. T. richtiger in L V. 331: *portulaca and montagone.* Die zweite Pflanze ist ne. frz. *martagon* 'Türkenbund', vgl. Schöffler S. 143.

368. *of swiche an erbe name is on.*

L V. 332 bietet besser: *off this two herbys name is one.*

429. *lete hym take lewys tweyne.*

Der Reim: *seye* verlangt *tweye*, vgl. *tway* L V. 367.

461 l. ⟨*a*⟩ *playster of* ⟨*þis*⟩ *rose, mad wel.*

Vgl. L V. 389: *a plaistre of þes leues, per-to layde wele.*

479 f. l. ⟨*ȝif*⟩ *þis confeccyoun al bedene*
be brent etc.

nach L V. 404: *If this* etc.

483 f. *alle þat þer stondyn abowte, to falle*
schwln semyn, as þei were deblettis alle.

L liest V. 408:

alle þat standes aboute in stalle,
schal seme, als þei ware fendis alle.

Das *to falle* der Stockh. Hs. ist entschieden verdächtig und L hat wohl die bessere Lesart; *deblettis* fehlt im NED. unter *dablet* 'Teufelchen'.

486. *and oyle of olyue be don þerto.*

L V. 411 bietet *if* statt *and*, was auch dem Sinn entspricht. Aber *and* = *if* findet sich schon bei Laȝamon.

499 f. *þe ton is meche, þat is callyd hende,*
þat is most of verteu to man and kende.

Statt *meche* liest L V. 418 *domache* = frz. *domeche* < lat. *domestica*, im zweiten Vers am Ende *mannes kende.* Vielleicht ist darnach *man-kende* zu schreiben.

501 f. ⟨*it*⟩ *waxith in ȝerdis with þe flour,*
þat is callyd þe gleyglof powur.

Dafür bietet L V. 420 f.:

þat growes in ȝerdes with whit flore,
þat is callede þe glayglofe poure.

gley- oder *glayglofe* erklärt Schöffler S. 127.

504. *No flowur on our grounde is non swylk.*

Streiche *non.* L V. 423 liest anders:

Non of þat opere bers non swilke.

511 l. *It rypyth þe sore* ⟨*ful soon*⟩ *sothly.*

518 ff. Das hier fehlende kann auch aus L V. 434 ff. nicht ergänzt werden, da diese Hs. blofs drei Arten von Lilien kennt und die Feldlilie als dritte nennt.

529. *gadere þat tyme lilie of ȝere,*
l. *gadere ⟨þe⟩ lilie þat tyme of ȝere* nach L V. 442.

557 l. *It nedyth noȝt meche ⟨þerof⟩ to mowthe.*

561. *If ⟨it⟩ in mete or drynk be cast.*
L V. 466 bietet wirklich *it.*

569 l. *Harys blod ȝif þou ⟨wil⟩ take.*
Vgl. L V. 472: *If þou hares blode wil take.*

572. *And lete it so lyn in feld ore lynde.*
L. V. 475 bietet *be wode or lynde,* was jedenfalls besser ist.

577 l. *Take here a⟨noþer⟩ fayre leryng.*

588 l. *and drynke it, þow þou hawe ⟨þin⟩ ake,*
vgl. L V. 489: *and drynk yt, or he hadde his ake.*

611 f. l. *Affodille ⟨is⟩ a precious gres,*
⟨but it⟩ is noth red in englysch.
Vgl. L V. 502 f.:
Affodill is a pr. etc.
But þe buke telles nought is name in englys.

618. Schöffler schlägt S. 134 *is rede* st. *schrede* vor.

622. *Be sonne in cancer, awey i-wys.*
l. *it ys* st. *i-wys*? Vgl. Schöffler, S. 143 oben.

628. *þe lef is of þe same wange.*
Was ist *wange* hier? In L fehlt die Stelle leider.

633. *þe tast is sumdel also eke.*
Was ist *eke* hier (: *lêk*)? Kann es für *reke* 'Rauch' stehen?

646. *To man þat goth in fray and fyth.*
fyth (d. i. *fyht*) ist nicht in *fryth* zu bessern, da auch L V. 513 *fight* liest.

653 f. *It is on of þe mythy⟨ist⟩ erb,*
þat here growith in þis erthe.
Das *of* von V. 653 ist zu streichen; zur Konstruktion vgl. E. St. 35, 186.

679. *ȝif þou wylt mo maystreys make,*
l. *maystryes* nach L V. 538.

698 l. *⟨wiþ⟩ eurose menkt þerwith, I plyth,*
vgl. L V. 557: *with water of rose menged wipouten delite* (!).

707 l. *ȝif þou take ⟨þerof⟩ good hede.*
710 l. *⟨wiþ⟩ rede beryis cowchyd as perlys well.*
712 l. *of þe stalke þou ⟨do⟩ hem strype.*
714 l. *putte hem and ⟨þanne⟩ þou schalt sene.*

767. *Who so hawe wounde on heel and rest.*
Für die vier letzten Worte liest L V. 569: *and haes no reste.* Dies könnte die echte Lesart sein.

775. *Power ⟨þer⟩ of wyl rotyn ⟨it⟩ owt.*
it bietet auch L V. 758, das daneben *of astrology* mit schlechtem Rhythmus hat.

826 l. *To maken it ⟨of⟩ good reles and stale.*
So ist mit L V. 618 zu ergänzen. *Reles* bedeutet hier Geschmack' = ne. *relish.*

830 l. *a verse ⟨of sawge⟩, þat is þus,*
vgl. L V. 622.

836. *To etyn ⟨it⟩ bothe fresch and grene.*
Die Ergänzung von *it* wird durch L V. 628 bestätigt.

879 l. *iche man hym knowyth ⟨wel⟩ at ye.*

885. *Ageyn wycked wynd and many oþer thyng.*
wycked fehlt in L V. 671 und ist zu tilgen; es ist offenbar aus dem vorhergehenden Verse eingedrungen.

898 f. sind von Schöffler S. 143 richtig erklärt.

922. *Scharp brure who so take*
þer-wyth he may maystr⟨i⟩es make.
Statt *brure* ist *burre* mit L V. 704 zu lesen, die Hs. hat für *ur* die bekannte Abkürzung, die ich fälschlich durch *ru* wiedergegeben habe.

925. *Ȝoung ⟨and⟩ elde knowyn hym wel.*
and steht auch in L V. 706.

941 l. *for ⟨þe⟩ brest it is good in euery stownde.*
So bietet L V. 720, vgl. auch *at þe brest* St. V. 944.

950 l. *⟨of⟩ dun⟨hed⟩ red is his flour,*
vgl. L V. 734.

951. *þe erbe smek lik in colour.*
smek als Pflanzenname ('Rauch') ist im NED. nicht zu finden.

III. Die mittelenglischen Gedichte in der Londoner Handschrift.

(Anglia XXXIV, 164 ff.)

2 ff. *Moder of gresse qwo so hym sekes,*
says Ipocrus, ere unset lekes
in lechecraft many and fele.

Dieser Anfang des Gedichtes ist mir unverständlich. Was ist *moder of gresse?*

7 f. l. *etyngge of lekes gerres may dounes wilde*
thorw mannes help ⟨to⟩ consaiue childe.

15 f. l. *juse of lekes with wommannys mylke*
drynke for host: ⟨þer⟩ is none swilke!

22. *for miked heryng help it schalle,*

l. *wiked.*

23 ff. l. *two partes juse and thridde partt galle*
⟨do⟩ melled samen and wermed withalle
in nose or eres, wheþer of two.

27 l. *iuse of lekes and wyn ⟨do⟩ samen,*

vgl. V. 37: *lekes and salt same don*, wo die Umstellung *salt and lekes* den Vers verbessern würde.

35. *dronken men of wyn or alle* (l. *ale*).

Wie das folgende *he* zeigt, ist *nan* zu lesen.

69 l. *and ȝet ⟨mo⟩ dos betayne sekirly.*

95 l. *it conforthes þi stomake and vertues ⟨di⟩gestife,*

vgl. Stockh. Hs. V. 2, 64.

101 l. *or with ⟨h⟩is teithe hym-self ⟨to⟩ rende,*

vgl. Stockh. Hs. V. 2, 70.

125. *and drunkyn XV dayes comande.*

Der Reim auf *clere* verlangt *ifere* 'zusammen'.

139. *betwixe þe armes and þe shede,*

l. *herles* st. *armes* nach St. Hs. V. 2, 118.

157. *as maister Ipocras in boke use telle.*

l. *dos* st. *use.*

188 l. *and what þat þeire condicioun⟨s⟩ bene.*

197 l. *or fastyng ⟨of⟩ stomake þat he be.*

220 l. *and whit wormes be-in mannes e⟨ine⟩,*

wegen des Reimes: *betayne.*

251 f. l. *in cas a womman barane were*
for consayuynge ⟨and⟩ no childe myght bere.

262. *and also a womman of childynge.*

of steht hier für *on*, vgl. *in* Sto. Hs. 2, V. 282.

279 l. *now tell⟨es⟩ Ipocras alther-nixte.*

331. *Portulaca and montagone,*

l. *mortagone* mit St. Hs. 2, 367.

338. *Tho þat gres knaw I non swilke,*

l. *To.*

345. *Take þanne ys leues without outen mete*
and chewe betwix a mannes teith.

Im ersten Verse ist natürlich zunächst *withouten* zu lesen, aber *meth* 'Maſs' für *mete* gibt keinen Sinn. Das Richtige bietet die St. Hs. V. 2, 387 f.

348. *The loke schal schoit and be undone.*

l. *onscheit* St. Hs. V. 2, 390.

349. *if remowes of iren be made ful wele,*

l. *iemowes* = *gemews* St. Hs. V. 2, 391.

364. *the fysche schal briste ful sone anone.*

Der Reim: *caste* verlangt *in haste* am Ende des Verses; statt *ful sone in haste* ist aber nach St. Hs. V. 2, 420 *ich one in haste* zu lesen.

394 f. *lat a grayne of mustard sede wele*
and grynd with þe fete of a mussele.

l. *sethe* st. *sede* und *wesele* st. *mussele*, vgl. *weslfet* St. Hs. V. 2, 468.

401 l. *alle þe fysshes ⟨þat⟩ aboute it be.*

410 l. *This poudire wil do git ⟨mo⟩ also.*

418. *That on is domache, þat is called hende.*

St. Hs. V. 2, 499 bietet *meche*. Das Richtige ist *domeche* = afrz. *domesche* < lat. *domestica*. Das NED. kennt nur das gelehrte *domestic*.

427. *if rotes þe postemes withoutene lece,*

l. *it* st. *if*.

445. *and þerof schal wax wormes* etc.

das *and* ist zu streichen.

453 l. *and þis pouder ⟨do⟩ menged þerto.*

457. *for sothe, þe feueres schal þai haue.*

Der Reim auf *wommane* verlangt *hane*; desgl. V. 547.

473 l. *wiþ juse of hennebane menge ⟨it⟩ and make.*

535 l. *a mane⟨s⟩ hede to lay it ondire,*

vgl. St. Hs. V. 2, 676.

557. *with water of rose menged withouten delite.*
l. *per-with, I plite* nach St. Hs. V. 2, 698.

566 l. *þe leues bene lyke a ⟨hol⟩wort-plante,*
nach St. Hs. V. 2, 744.

575. *þe lyuer and longes þat purges clene,*
l. *it* st. *þat* nach St. Hs. V. 2, 773.

607 f. l. *minta iuvat stomacum, cor salvia, ruta cerebrum,*
ambiger exstupat tussim, pectus stomachum⟨que⟩.

625 l. *þat sauge and mynte to helpe ⟨may⟩ hane.*
Vgl. St. Hs. V. 2, 833.

631. *till keynde-dede (euel) come, shal he nouȝt dey.*
euel ist zu streichen, *dede* ist die nördliche Form von *deth* 'Tod'. Vgl. St. Hs. V. 2, 843.

652 f. l. *mangetz rew, beveitz rew, et vos ga⟨g⟩nera la vewe,*
mettez rew a la vewe, et vos toudera le rew.
le ist die unbetonte Form von *la*, *toudera* das Futurum von afrz. *toudre* < lat. *tollere* 'wegnehmen'.

660 f. *who so shal wyrke with gres to sene,*
war & wyse he moste bene.
to sene gibt keinen Sinn, l. *be-dene?*

676 f. *and do þer-to water of roset,*
for mannys syght þe water is bote,
l. *will bete;* in St. Hs. V. 2, 889 lautet der Vers:
half in a porciun, nothyng bet.

685. *it ful gode þer-in to ete,*
l. *is* st. *it.*

689. *it is gode for þe pose and þe host-kynke.*
Das NED. verzeichnet nur das umgekehrte *kinkhost.*

740. *it dryues way all puretours.*
Das letzte Wort (vgl. *pureter* V. 886) ist bisher unbelegt. Es gehört wohl zu lat. *pūritas* 'Eiterung', vgl. ne. *purulent.*

747. *wiþ þe forthe parte succer (or ony iij) in þe sevennyght.*
Die eingeklammerten Worte sind zu streichen.

752. *he cast to þe eye wel þe syght.*
cast ist in dieser Anwendung im NED. nicht belegt.

766. *and do it in a gode gret clothe,*
l. *cloute* (: *aboute*), vgl. St. Hs. V. 23.

772 l. *late take ⟨ij⟩ unces of betayne,*
vgl. St. Hs. V. 33. Der Reim auf *man⟨i⟩e* verlangt *betanye.*

777. *tille it full wkit haue þer-on to be.*

Die St. Hs. V. 1, 40 bietet: *tyll þou fynde it abowyn hoste* (: *mǭste*). Beide Lesarten sind mir dunkel.

834. *take a porcion aff bores ureyne.*

l. *off* st. *aff.*

759 l. (*and*) *also mekell as of þes two.*

871 l. *and þat ille schal nothyn⟨g⟩ greuen.*

880. *and also ment after grynd it small.*

Der Vers ist mir unverständlich, in der St. Hs. fehlt leider eine Entsprechung. Steht *ment* für *þer*?

883 l. *it slos þe worme ⟨&⟩ þi ere makes clene.*

886. *pureter wil þer-in waxe thyke.*

Vgl. zu V. 740 über *pureter.*

888 f. l. *and þane ⟨it⟩ is gode sǫ̂ne anone.*
wiþ a respone do it oute agone.

l. *a⟨n e⟩respone* 'einem Ohrlöffel'. Das Wort fehlt im NED.

902 l. *and als þe maister⟨s⟩ recorde⟨s⟩ & sayne.*

905 l. *in ⟨h⟩is hede and ⟨it⟩ dos hym grill.*

grill ist hier wohl das Subst. *grill* 1 im NED. mit der Bedeutung 'harm, mischief'.

926. *take oyle, jubarbe and arlement.*

Das letzte Wort ist mir unbekannt und in den Wtbb. nicht zu finden.

943 l. *als erane, or pode or oþer serp⟨ent⟩yne.*

961. *and make a plaister of gode relases,*

l. *release.*

962. *þis plaister þou lay to ⟨þe⟩ rankyll a-none.*

964 l. *and if it drye, þis maister ⟨dos⟩ sayne,*

oder *þes maistres sayne.*

981 ff. *with myes of whit brede and ache a stounde,*
and menge ⟨it⟩ with aysell & swynes grese,
⟨þei⟩ bene to bolnynge fete ful gode relese.

myes, Pl. von *mye* < afrz. *mie* < lat. *mīca* 'Krümchen' ist bisher nicht belegt, das NED. führt nur das Verb *to mye* an. In V. 983 l. *fete-bolnynge.*

990. *Take there handfull of þe tone,*

l. *three* st. *there.*

998 l. *seth þem in wyne hole in ⟨a⟩ panne.*

1029. *scrape of þe ouerest with a t⟨h⟩wytele.*

1037. *for þe dropcy to man or womman.*
l. *of* st. *to.*

1060. *and so it schal hele, þis maister ⟨dos⟩ say,*
oder l. *þes maistres say,* vgl. zu V. 964.

1072. *do wasch it wele ⟨in⟩ stale anon.*
stale mufs hier Substantiv: 'altes Bier' sein.

1076. *Tak thamur smal, consoude and plantayne,*
bugyle, avance and lancelayne.
thamur und *lancelayne* finde ich im NED. nicht.

1091 l. *when it is brokyn, ⟨his⟩ jous like is milk,*
und l. *is like.*

1095 l. *and beet al to-geder in a morter, ⟨I say⟩*
wegen des Reimes: *an ey.*

1097. *withouten gret sore or any pynynge.*
Der Reim: *venym* verlangt *pyne.*

1113 l. *Lauander, tansey, o⟨s⟩mounde þer-to.*
Dies dürfte der früheste Beleg für den Pflanzennamen *osmound* sein, worüber das NED. zu vergleichen ist.

1123. *in plaister lay one þat other dele,*
l. *an* st. *in.*

KIEL. F. HOLTHAUSEN.

DIE SONNEN- UND DIE LILIENSTELLE IN CHAUCERS LEGENDENPROLOG.

Ein neuer Beweis für die Priorität der F-Redaktion.

I.

Die Sonnenstelle.

Drei Fragen des Legendenprologs harren noch der endgültigen Lösung: Wie kommt Chaucer dazu, die Alcestis zur Begleiterin des Liebesgottes zu wählen? Warum verwandelt er die Alcestis in ein daisy? (Neilson, Origins and Sources of the Court of Love, 145: The function of Alcestis as the queen of the god of love as well as her transformation into a daisy, is original with Chaucer). Zu welchem Ende schmückt er in F 230, von allem Herkömmlichen abweichend (Neilson, a. a. o. 145), das Haupt des Cupido mit einer Sonnenkrone? Wie mir scheint, stehen diese Punkte in engster Beziehung zueinander; ihre Erörterung wird uns neue, schöne Aufklärungen bieten.

In das Bild einer Frühlingslandschaft stellt uns Chaucer zu Beginn seiner Dichtung hinein. Der Winter ist aus (F 125 ff. = Gg 113 ff.), der Mai ist gekommen (F 36 = Gg 36). Der allbelebende Einfluſs der Sonne hat 'al that releved that naked was and clad it new agayne', F 128/9, ähnlich Gg 116/7. Die Blumen spriefsen und die Vöglein singen (F 37/8 = Gg 37/38), singen Lieder von Liebe, that joye it was to here (F 140 = Gg 128). Von dieser Frühlingsstimmung, die reizvoll über dem Ganzen ruht, leitet der Dichter über zu der eigentlichen Traumhandlung, in der der Liebesgott und eine Königin erscheinen. Was ist natürlicher, als daſs in Gedichten dieser Art die 'events are usually assigned to the springtime, in

keeping with an old and lasting association between love and that season of the year' (Dodd, Courtly Love in Chaucer and Gower, 16).[1]) Und nicht auffällig wirkt es daher, wenn das Gewand des Love über und über mit grünen Zweigen bestickt (F 227 = Gg 159) und die Königin mit der weifsen Krone in Grün gekleidet ist. (Betont in F 242 und 303, Gg 174, 229.)

Ist doch „Grün die Farbe des Jahresanfangs, des Frühlings. Der Jahresanfang, der Frühling, ist aber zugleich auch der Anfang der Liebe ... Aus der Anschauung heraus, dafs das junge Frühlingsgrün, „des Keimdrangs bräutlich leuchtende, lustige Farbe", wie Bierbaum es nennt (in seinem Irrgarten der Liebe), den Anfang der sommerlichen Freuden bedeute, ergab sich die bildliche Bezeichnung, die grüne Farbe als Symbol des Liebesanfangs zu gebrauchen. Und wenn man das Moment des Beginnenden, sich Entwickelnden ausschaltete, wurde die Farbe des Liebesfreude und = fröhlichkeit bringenden Maien zur Farbe der Freude und der Liebenden schlechthin. Das ist die Stellung, welche sie in der französischen Farbensymbolik einnimmt. Deschamps (Nr. 419; vgl. Uhland 4, 238 [231]) preist unter allen Monaten des Jahres am meisten den wonnigen Mai, wo alles sprieſse und grüne.

---

[1]) Vgl. auch Neilson, Court of Love. — War nicht der Eros ursprünglich ein Frühlingsgott? „In dem kleinen Bergstädtchen Thespiä in Böotien verehrte man in der allerältesten Zeit einen Gott der Liebe, welcher die Welt im Frühlinge neu schafft und die Herzen der Menschen mit sanften Regungen erfüllt" (Dütschke, Der Olymp, Berlin 1887, S 199). Erklingt nicht noch heute das Wandervogellied: „So grün als ist die Heiden, so grün möcht ich mich kleiden. Mein Schatz, den ich so gerne hab, der will ja von mir scheiden" (aus „Der Zupfgeigenhansl" von H. Breuer, Leipzig 1916)? Die 3. Strophe des Liedes zeigt deutlich, dafs von der Liebe (nicht etwa von Trauer um verlorenes Glück) die Rede ist: „Wenn von Papier der Himmel wär und jeder Stern ein Schreiber, und jeder Schreiber hätt tausend Händ, sie schrieben nicht unsre Lieb zu End". — Die schöne Erklärung, die Boll (Anglia 1920) zu der Stelle F 530 ff. = Gg 518 ff. von dem Weifs in der Blütenkrone des Mafsliebchens gegeben hat, möchte ich hier ergänzen. „Zum Andenken an sie (Alcestis) und sie zu ehren, schuf Kybele (die bekanntlich mit der Demeter-Ceres gleichgesetzt wurde; siehe Boll a. a. O.) das daisy und die mit Weifs gekrönte Blüte (flour)" will sagen, dafs es die „grüne" Demeter, wie sie oft in bezug auf die frisch emporgrünende Saat genannt wird (Murr, Die Pflanzenwelt in der griech. Mythologie, 153), war, welche die Pflanze, das Mafsliebchen, schuf.

Er sei der Monat der Liebenden. In Grün gekleidet, freuten sie sich ihres Glückes“ (Gloth, das Spiel von den sieben Farben, in Teutonia, Heft 1, S. 60/61).

Betrachten wir nun das daisy mit seinem grünen Stengel und der weifsen Blütenkrone: ist es nicht wirklich das Blümchen „Lieb und Treu“ oder „Treulieb“?[1]) (s. meine Rezension von Langhans, Untersuchungen zu Chaucer, Anglia-Beiblatt, Teil II, S. 11). Doch sehen wir zu, was uns Chaucer von dem Mafsliebchen, dem Tagesauge,[2]) das er von all den Wiesenblumen weifs und rot am meisten liebt (F 42 = Gg 42), sonst noch zu sagen weifs. Wie jedem „Gottes Natur staunend schauenden Menschen“ ist auch unserm Dichter aufgefallen, wie das daisy am Morgen, wenn die Sonne aufgeht, sich dem Tagesgestirn entfaltet. (Der Ausdruck F (= Gg) 48 to seen this flour agein the sonne sprede entspricht dem Französischen des Froissart, Dittié, 164/6: au matin ouvrir und et ses florons contre lui (le soleil) espanir; s. Lowes, Publ. Mod. Lang. Assoc. XIX, 613). Wenn die Sonne sich gen Westen neigt (F 61 = Gg 51), dann schliefst sich das Blümchen und geht zur Ruh (Gg 51/2, F 197/8). Die hier geschilderte Eigenschaft des daisy war natürlich der zeitgenössischen Dichtung nicht unbekannt, und so begegnen wir ihr auch in der französischen Vorlage, die nach Lowes' sorgfältigen Untersuchungen als Quelle der bezüglichen Chaucerverse anzusehen ist. Liest man die bei Lowes, Publ. Mod. Lang. Assoc. XIX, besonders S. 598

---

[1]) Man verzeihe mir, wenn ich mit der Bildung eines solchen Namens, als für unsern Zweck trefflich passend, meine eigenen Wege gehe. Mir erscheint er nicht ungewöhnlicher als die Benennung „Tag und Nacht“, die der Volksmund für die Pflanze Viola tricolor geprägt hat, offenbar, um die wundervolle Kontrastwirkung der Farben hervorzuheben. Wie besingt Chr. von Schmid (bei Reling und Bohnhorst, Unsere Pflanzen, 256) das Stiefmütterchen? „Hellgelb und dunkelblau, Zierst, Blümchen, du die Au Und paarst des Tages Pracht So mit der stillen Nacht. (Nach Wossidlo, Leidfaden der Botanik, 14. Aufl., trägt diesen Namen auch das Melampyrum nemorosum.)

[2]) Vgl. Skeat, note zu F 43: The primary meaning of dæges êage is doubtless the sun; the daisy is named from its supposed likeness to the sun, the white petals being the rays, and the yellow centre the sun's sphere. Compare Lydgate's Troy-Book, ed. 1555, fol. K6, back:

And next, Apollo, so clere, shene, and bright,
The dayes eye, and voyder of the nyght.

und 613, abgedruckten Zeilen aus Froissart's Dittié de la flour de la Margherite aufmerksam durch, so findet man, dafs hier nicht nur, wie bei Chaucer, von einem Sichöffnen und Sichschliefsen der Blume die Rede ist, sondern zugleich, was bei Chaucer nicht deutlich zum Ausdruck kommt, von einer andern Bewegung des Pflänzchens, das sich jederzeit nach dem Laufe der Sonne wendet, ihr folgt,[1]) also von einer Eigentümlichkeit, die der moderne Florist wohl nur Pflanzen, wie dem Helianthus, dem Heliotrop, der Cichorie, der Ringelblume usw. zuzuschreiben geneigt ist.[2])

Hören wir Froissart (Dittié 53 ff. in Oeuvres, ed. Scheler II, 211 und Dittié 162—66, Scheler II, 214):

Car tout ensi que le soleil chemine
De son lever jusqu'à tant qu'il decline,
La margherite encontre lui s'encline,
Comme celi
Qui monstrer voelt son bien et sa doctrine;

und weiter:

Car n'ai aultre desir
Que de l'avoir pour veoir à loisir
Au vespre clore et au matin ouvrir,
Et le soleil de tout le jour sievir,[2])
Et ses florons contre lui espanir.

Die marguerite Froissarts combiniert also aufs Glücklichste die Eigenheiten der bellis perennis mit denen der Solsequien. Mag dies vielleicht auch dem modernen gelehrten Botaniker auffallend erscheinen, so darf es uns bei einem Dichter, noch

---

[1]) Wenn die Sonne zur Ruhe geht, nickt auch das Maſsliebchen ein: „Die Köpfchen, die sich auf mehr oder weniger langen Stielen über die zierlichen Blattrosetten erheben, schliefsen sich abends nicht nur wie die des Löwenzahns, sondern werden meist auch nickend“ (Schmeil, Lehrbuch der Botanik, 3. Aufl. 1903, S. 183).

[2]) Die Alten scheinen, wie ich nachträglich gefunden habe, bei der Heliotroppflanze auch an das Sichöffnen und Sichschliefsen der Blume gedacht zu haben; vgl. Bode, Scriptores Rerum Mythicarum; Mythogr. III, 204: Sed et herba heliotropia (quam proverbia sponsam solis a fabula illa de Gyge Lydio confictam dicunt) solem sequi dicitur, quia, ut ajunt, vespere claudatur, mane aperiatur, totoque die floris sui explicitam latitudinem in radios solis obvertat.

dazu bei einem mittelalterlichen Poeten, wie Froissart, nicht in Erstaunen setzen. Ganz natürlich: Froissart kannte, wie Chaucer, seinen Ovid, er kannte die Erzählung von der rötlichen, immer ihr Köpfchen der Sonne zuwendenden Blume, in welche Sol die ihm verhafste, aber trotzdem in Liebe zu ihm sich verzehrende Clytia verwandelt hatte (Ovid, Metam. IV), und der Wohllaut der Ovidischen Verse (IV, 269/70):

. . . . illa suum, quamvis radice tenetur,
Vertitur ad Solem, mutataque servat amorem

schmeichelte sich auch ihm ins Ohr. Was Wunder, wenn der französische Dichter die marguerite, die nach der ihm eigentümlichen Auffassung wie die Sonnenwende, das Heliotropium europeum L. Ovids (siehe dazu Murr a. a. O., 271) ein „solsequium, eine sponsa solis war, ob ihrer Sehnsucht nach dem Tagesgestirn, das dem Verstorbenen zu schauen verwehrt ist, zum Sinnbild treuer Liebe über das Grab hinaus macht“ (Schelenz in Zeitschr des Ver. f. Volksk., Heft 1, 1916, S. 162/3).

Nun entsprieſst bei Froissart (Dittié) die marguerite den Tränen, die Herés am Grabe des Cepheï vergossen (Lowes a. a. O., 593). Für Chaucer lag es daher nahe genug, die Gestalt der Alcestis, des gewissermafsen „konzentrierten“ Symbols treuer Liebe, in das daisy, sein Blümchen „Lieb und Treu“, zu verwandeln. Das Buch, in dem nach F 510—12 = Gg 498—500 Chaucer die Geschichte von der Metamorphose der Alcestis in ein daisy gelesen haben will, ist bis jetzt nicht aufgefunden worden. War's nicht sein Ovid und die Clytia-Erzählung, die ihn zu einer solchen Transformation angeregt? In dem Augenblicke, in dem die quene, die Alcestis, im Traume neben dem Liebesgotte auftritt, wird „ihre Beschreibung vom Dichter individualisiert, by the device of making her dress represent the different parts of the daisy“ (Neilson, Court of Love, 145), und die Farben Grün und Weifs der Alcestis treten so, dem Grün und Weifs des daisy entsprechend, bedeutsam hervor.

Es mag mitunter nicht ganz einfach sein, dem Gedankengange eines Dichters, wie Chaucer, zu folgen, aber hier wird der Faden, der nach einer bestimmten Richtung leitet, deutlich sichtbar. Sonne und Sonnenwende, Sol und Clytia bei Ovid, — Sonne und daisy, Cupido und Alcestis bei Chaucer: läfst sich

eine schönere Parallele denken? Mufste nicht diese Tatsache unsern Dichter mit logischer Notwendigkeit dazu führen, seinem Liebes- und Frühlingsgott eine Sonnenkrone aufs Haupt zu setzen? Alcestis, die Königin „Treuliebe", die Verkörperung des daisy, des Blümchens „Lieb und Treu", das in Sehnen die strahlenden Augen der Sonne öffnet, kann naturgemäfs nur eine sponsa solis, eine Begleiterin des Sonnengottes sein. Klingt diese Hypothese an und für sich schon bestechend, so wird ihre Beweiskraft noch durch ein anderes wichtiges Moment erhöht. Im F-Prolog 315/6 (nicht im Gg-Text, der sich V. 303/4 einer ganz anderen Wendung bedient) fährt der Liebesgott den unglückseligen Dichter, der dem daisy knieend seine Verehrung bezeugt hatte, mit den Worten an:

What dostow here,
So nygh myn owne floure, so boldely?

Man könnte versucht sein, in dem Ausdruck myn owne flour eine blofse rhetorische Floskel (meine eigene, d. h. meine, des Liebesgottes, Blume) zu erblicken, doch unterliegt es keinem Zweifel, dafs diese Phrase, obschon durch die ganze Situation in gewisser Beziehung motiviert, an sich schon den unbefangenen Leser überraschen mufs, wie es mir selbst früher begegnet ist, so oft mein Auge auf sie fiel. Erscheint aber dieses myn owne flour ungewöhnlich, dürfen wir ihm noch einen tieferen Sinn unterlegen, so, meine ich, werden wir nicht fehlgehen, wenn wir den Ursprung dieser Redeweise aus demselben Ovid herleiten, der uns schon so interessante Aufschlüsse über den Liebesgott Chaucers gegeben hat. Denn wie nennt an der von uns oben angeführten Stelle der Metamorphosen (IV 269/70) Clytia, die Personifikation der Sonnenwendblume, den Helios? Sie nennt ihn suum Solem, ihren (eigenen) Sol (vgl. das lateinische sua manu scripsit mit seiner eigenen Hand). Bei Chaucer liegt der Fall umgekehrt. Hier bezeichnet der Liebesgott das „Tagesauge" als seine eigene Blume — ganz natürlich und selbstverständlich, wie uns jetzt klar wird, weil das daisy als eine „Blume der Sonne" ihm, dem Frühlingssonnengott, sozusagen ausschliefslich zu eigen war. Zu der schönen phraseologischen und gedanklichen Übereinstimmung, die wir hier aufzudecken in der Lage waren, gesellt sich, auf dasselbe Ziel hindeutend, ein weiteres Argument.

In beiden Versionen seines Prologes bezieht sich Chaucer auf die bekannte Tradition von der Blindheit Cupidos, deren Ursache Machault in seinem Gedicht „le Dit du Vergier“ lang und breit zu erklären für nötig hält (Fansler, Chaucer and the Roman de la Rose, 71), stellt aber zugleich die Behauptung auf, dafs der Liebesgott sehen kann (F 237/8 = Gg 169/70). Wem fällt hier nicht die bekannte Ovidstelle ein, in demselben Liber quartus, in dem die Geschichte der Leukothoe und der Clytia vorgetragen wird, 44 Zeilen vor den „Suum Solem“-Versen, wo Sol von sich sagt (IV 226—8):

> Ille ego sum, —, qui longum metior annum,
> Omnia qui video, per quem videt omnia tellus,
> Mundi oculus?

Anmerkung. Wie wir gesehen haben, betont Chaucer, dafs das Mafsliebchen, in welches die Alcestis verwandelt war (F 511/2 = Gg 499/500), seine Entstehung der (Göttermutter) Kybele, d. h. der mit ihr gleichgesetzten „grünen“ Demeter-Ceres (der Mutter der Persephone), verdankt (siehe Seite 374, Anm. 1 dieses Artikels). Handelt es sich nach der Auffassung unseres Dichters bei jener mythischen Gestalt, deren Hinabsteigen in die Unterwelt und deren Befreiung aus der ewigen Nacht („helle“ F 514, Gg 502) durch Herakles er uns F 513—516 (= Gg 501—504) selbst erzählt, um eine der vielen und vielfältigen Personifikationen der neu erwachenden Natur, um einen Frühlingsmythos, eine Persephone-Schwester? Die schönen, gedankenreichen Verse unseres Prologs F 125—129, Gg 113—117 weisen ja ganz deutlich auf den „der Persephone-Sage zugrunde liegenden Vorgang in der Natur, das Ersterben und Wiederaufleben der Erde hin (Richard Foerster, Persephone, Stuttgart 1874, S. 1). Wie sich Chaucer den Mythos von Admet und Alcestis zu erklären versucht hat, aus welchen Quellen er sein Wissen geschöpft, was er etwa in der mittelalterlichen Mythendeutung, die eine ziemlich feste Tradition besitzt, vorgefunden hat, das alles entzieht sich unserer Beurteilung (eingehende Untersuchungen dürften hier vielleicht Manches zutage fördern).[1])

[1]) „Der griechische Mythos ist mit unzähligen Hüllen umgeben, aus denen den echten Kern herauszuschälen, immer schwer, meist unmöglich ist. Schon die antiken Mythendeuter hatten das Verständnis für den Ursinn der meisten Mythen verloren; noch weniger ist ein Zusammenhang zwischen der mittelalterlichen Symbolik und der ursprünglichen Bedeutung der Mythen vorauszusetzen. Wie alles, was gewirkt hat und weiter wirkt, kann natürlich auch die mittelalterliche Mythendeutung Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung sein, aber nur so, dafs zunächst immer das Nächstzusammengehörige zusammengefafst und schliefslich das Fortleben des antiken Mythos und die Ausbildung der Symbolik durch das Mittelalter verfolgt wird“ (aus einem Briefe meines verehrten Kollegen O. Gruppe-Berlin).

Auf einen Punkt möchte ich aber noch aufmerksam machen. Bei dem Studium von Karl Dissels Abhandlung „Der Mythos von Admetos und Alkestis, seine Entstehung und seine Darstellung in der bildenden Kunst", gedruckt als Beilage zum Jahresbericht, Brandenburg a. d. H., 1882, ist in mir der Gedanke aufgetaucht, ob nicht Chaucer, wie den Vorgang der vom Winterschlaf erwachenden Erde (F 125 ff., Gg 113 ff., siehe oben), auch die von ihm geschilderte Beobachtung der Bewegung des Mafsliebchens in frei schaffender Phantasie mit dem Mythos irgendwie in Verbindung gebracht haben kann: Wie die Alkestis dem Admetos ihr Antlitz enthüllt und von ihm umarmt wird, wie sie ihrem Gatten die letzte Umarmung gewährt und aus Furcht vor der Unterwelt ihr Antlitz verschleiert,[1]) so öffnet am Morgen das daisy der liebenden Sonne das Blütenköpfchen[2]) und schliefst es des Abends, aus Furcht vor der Nacht.[3]) Eine solche Deutung liegt nahe und dürfte auch für die damalige Zeit verständlich gewesen sein.

II.

Die Lilienstelle.

Über die nur in Gg 160/1 vorkommenden Verse habe ich mich in verschiedenen Artikeln dieser Zeitschrift und an anderen Orten verbreitet. Es war ein schwerer, verhängnis-

---

[1]) s. Dissel a. a. O., S. 8 u. 9 unten. Nach Dissels Erklärung (zu der meine Interpretation in Beziehung steht), ist unter dem Admetos der Sonnengott, unter der Alcestis, „der Strahlenden", die Morgen- und Abenddämmerung zu verstehen. Wie der Admetos der modernen Mythendeutung, ist auch der Cupido im Legendenprolog F nach der Auffassung Chaucers ein Sonnengott. (Ovid, Her. V, 151 nennt den Admet einen Liebling des Apollo.)

[2]) F 64/5 (nicht in Gg):

Hir chere is pleynly sprad in the brightnesse
Of the sonne, for ther it wol unclose

und andere Stellen in F und G. F 110 (nicht in Gg) spricht von der resurrection der Blume.

[3]) Gg 51—4 (ähnlich F 60—63):

And whan the sunne gynnys for to weste,
Thanne closeth it, and drawith it to reste,
So sore it is aferid of the nyght,
Til on the morwe that it is dayis lyght.

voller Irrtum der meisten Interpretatoren des Legendenprologs, wenn sie glaubten, über diese Stelle einfach hinweg lesen zu können. Rosen und Lilien, behauptet z. B. Langhans, seien „gar nicht weiter zu erklären und eine Chaucer geläufige Zusammenstellung“ (Langhans, Untersuchungen, 219). Allerdings: man mufs die tiefe und schöne Symbolik des Mittelalters, der Zeit, in der Chaucer lebte, und mit der ihn tausend feine Fäden verbanden, verstehen, um den tiefen Sinn, den Chaucer der Lilienstelle unterlegt, die heraldische Anspielung auf die offizielle, 1396 erfolgte Vermählung König Richards (Rose) mit der siebenjährigen Isabella von Frankreich (Lilie), zu erkennen. Langhans meint, Untersuchungen 167, Rosen und Lilien seien Attribute der Liebe und zitiert (Anglia 1919, 1. Heft, 76), als Beleg dafür, dafs Venus und Love auch Lilien zukommen, die Kyprien und Anakreon. Dafs in diesem Falle der Lilie keine besondere symbolische Bedeutung beizumessen ist, unterliegt natürlich keinem Zweifel. „Der Blumenkranz des Eros bei Anakreon bedeutet dasselbe wie im profanen Leben: Zeichen der Lebensfreude. So bekränzen sich auch die Freundinnen der Sappho“ (H. Diels, Berlin). Das unbefangene Altertum weifs eben von der Keuschheit der Lilie, in dem Sinne, wie sie das katholische Mittelalter auffafste, nichts, und die von Hehn, Kulturpflanzen und Haustiere, 251 aus Nic. Alexiph. 406 ff. (wonach die Lilie mit der Aphrodite der reinen und unbefleckten Farbe wegen in Streit war) zitierten Stellen sind nach H. Diels „alexandrinische Pikanterie“. Wie nun verhält sich die Sache in unserem Legendenprolog Gg 160/1? Nach Dodd, Courtly Love in Chaucer and Gower, 5, ist ein für alle Male festzuhalten: „Courtly love is sensual!“ Daher kommt es denn auch, dafs nach der mittelalterlichen Symbolik Cupido doch wohl nur bei bestimmtem Anlafs und mit vom Dichter beabsichtigter Wirkung mit Lilien geschmückt auftreten konnte (im Altfrz. und Me. sind mir bis jetzt noch keine Lilien bei Cupido begegnet), und ein solcher Anlafs lag eben für Chaucer vor. Wenn er in Gg das Haupt Cupidos mit Lilien und Rosen schmückt, so will er damit sagen, dafs dieser Cupido-Richard, der die offizielle Ehe mit der französischen Königslilie, einem siebenjährigen Kinde, geschlossen, ganz naturgemäfs die Lilie, das Sinnbild der Keuschheit, trägt. Läfst der Dichter

in F den Liebesgott nur mit Rosen auf dem Gewand erscheinen (und wer sollte es anders sein, als der Gemahl der Königin Anna, der das badge Richards, **die Sonne**, trägt?), so will Chaucer in Gg auf die nach dem Tode Annas völlig veränderte Situation in taktvoller Weise anspielen, wobei natürlich die Alcestis jetzt nicht mit der Isabella gleichgesetzt werden darf. Übrigens kommt auch den Lilien in dem Kranze, den der Engel dem Ehepaare in the Second Nun's Tale überreicht (G 220 ff.), eine ganz ähnliche symbolische Bedeutung zu. In der Hochzeitsnacht läfst Cäcilie ihren Gatten Valerian schwören, sie nicht zu berühren und keusch zu bleiben (es liegt hier ein Zwang vor, ähnlich wie Richard durch die Verhältnisse genötigt war, sich der ihm anvertrauten Gattin, dem Kinde Isabella, nur in Reinheit und Keuschheit zu nähern), vgl. C. T. G 159 ff.: „And if that ye in clene love me gye, He (the aungel) wol yow loven as me for youre clennesse." Wie nach Lowes „The Corones Two" of the Second Nun's Tale, die Rosen und Lilien in organischem Zusammenhang mit der Geschichte stehen,[1]) so haben auch die Lilien neben den Rosen in G 160/1 ihre klare, deutliche Beziehung (s. meine Rezension von Langhans, Anglia-Beiblatt, Teil I, 362).

III.

Wir stehen am Ende einer kurzen, aber interessanten Exkursion, die nach verschiedenen Seiten hin Ausblicke gewährte. Wenn wir uns den Zusammenhang der Traumgestalten des Cupido und der Alcestis mit der Sonne und dem Mafsliebchen in dem Milieu des von Maien-wonne und -liebe strahlenden Frühlingstages noch einmal klar vor Augen stellen, so empfangen wir den Eindruck eines von Chaucer mit grofsem Geschick konstruierten Ideengebäudes, das aber nur in F so, wie es ursprünglich geplant war, und so, wie es seiner ganzen Konzeption nach unbedingt zur Durchführung kommen mufste, vellendet in die Erscheinung tritt. Hier greift alles aufs Schönste in einander, ein Stein fügt sich harmonisch dem

[1]) Vgl. auch C. T. G 27:
Thou with thy gerland wroght with rose and lilie,
Thee meene I, mayde and martir, seint Cecilie.

andern ein, und erst in der Gg-Version, die nach meiner Theorie ca. 10 Jahre später als F entstanden ist, lockert Chaucer, und zwar, wie wir erkannt haben, in bestimmter Absicht, das feste Gefüge. Es trägt der Love nicht mehr, wie in F, eine Sonnenkrone, sondern einen Kranz von Rosen und Lilien.

Vergegenwärtigen wir uns einmal die Lage, in die sich Chaucer bei der ersten Aufstellung seines Planes versetzt sah. Die Alcestis in der Traumhandlung rein äufserlich neben den Cupido als Begleiterin zu stellen, war an sich schon schwer möglich, und vergeblich sucht man in den konventionellen Dichtungen dieser Art nach einer entsprechenden Parallele. Um die Gestalt der Alcestis aber innerlich mit dem Charakter des Liebesgottes in Verbindung zu bringen, dazu bedurfte es bei einem denkenden Dichter eines Bindegliedes, und so kam Chaucer dazu, das Haupt seines Cupido mit seiner Sonnenkrone zu umgeben, und so erst gewinnt das Bild des in lichter Schönheit erstrahlenden Frühlingssonnengottes, der ja zugleich ein Liebesgott ist, mit den grene greves neben der in Grün gekleideten „sponsa solis", der daisy-Alcestis, Leben und innere Wahrheit. Nicht Gg, sondern F ist mithin der ursprüngliche Text, weil in ihm ein ursprünglicher, origineller Gedanke verkörpert ist. Doch nehmen wir einmal an, Chaucer habe zuerst die Gg-Version und erst später den F-Text verfafst. Wie sollen wir uns dann den Rosenlilienkranz Cupidos erklären? Dann schreitet hier, entgegen aller Tradition der höfischen Liebespoesie und ohne jede Beziehung auf ein bestimmtes Faktum, ein von allem Sinnlichen losgelöster Cupido über die grünen Wiesen dahin. Was wir im Gg-Text im Zusammenhange mit unserer Vorstellung von der Entstehung der F-Redaktion als sinnvolle Abweichung von allem Herkömmlichen erkannt haben, mutet uns ohne die Annahme der Priorität von F höchst seltsam an: ein keuscher Cupido ist für Chaucer ohne die Beziehung auf die Vermählung Richards mit dem französischen Königskinde schlechterdings unbegreiflich. Jedoch auch Langhans' These von der Unechtheit des F-Prologs[1]) wird durch meine Darlegungen in eigenartiger

[1]) Meine Ansicht von der Unhaltbarkeit dieser Theorie wird bereits von verschiedenen Gelehrten geteilt. Möchten doch diejenigen, die sich

Weise beleuchtet. Rührt Gg allein von Chaucer her, dann könnten wir eben kaum eine andere Schlufsfolgerung ziehen, als diese: jener „läppische“ Mönch, der F-Plagiator, dem Langhans nicht genug am Zeuge flicken kann, er, der grofse Unbekannte, denkt die tiefsten Gedanken nach, die Chaucer selbst im F-Prologe durchdacht hatte; er, nicht Chaucer, stellt durch die Sonnenkrone Cupidos das rechte Verhältnis zwischen dem Liebesgott und der daisy-Alcestis her: ein wahrer Seelen- und Gedankenleser!

Dafs meine so wohl begründete Auffassung sich mit der Ansicht von Lowes, des amerikanischen Gelehrten, welcher den Spuren unseres Dichters im Legendenprolog am eifrigsten nachgegangen ist, in manchen wesentlichen Punkten deckt, spricht gewifs nicht gegen sie. (Schon Lowes setzte für den Gg-Prolog die Jahre 1394—95 als Entstehungszeit an.) Durch meinen Anna = gratia-Fund[1]) (Zur Priorität des F-Textes in Chaucers Legendenprolog und zur Interpretation von F 531/2, Anglia, 1920), über dessen Wichtigkeit ich mich an anderm Orte äufsern werde, habe ich ein neues beachtenswertes Moment in die Wagschale geworfen.

Nachtrag.

1. Zu F 230: His gilte here was corowned with a sonne vgl. Schwartz, Sonne, Mond und Sterne; Berlin 1864, S. 218: „Was aber die

---

etwa zu Langhans bekennen sollten, alle die von mir von Anfang an gegen sie vorgebrachten, noch nicht widerlegten Gründe gewissenhaft nachprüfen. Möchten sie vor allem die Ausführungen John Kochs in seiner Langhans-Rezension, Litbl. f. germ. u. rom. Philologie, 1919, Nr. 3. 4, S. 94, beherzigen: „Glaubt der Verfasser (Langhans) wirklich, es ohne ausdrückliche Erklärung seinen Lesern wahrscheinlich zu machen, dafs ein obskurer Mönch oder sonst ein Schreib- und Reimkundiger es zu Lebzeiten Chaucers oder einige Jahre nach seinem Tode gewagt haben würde, eine Dichtung des allverehrten Meisters, der noch das ganze 15. Jahrhundert hindurch und später als unerreichtes Vorbild galt, nach Belieben umzugestalten und sein Machwerk in die echten Hss. einzuschmuggeln?“!

[1]) Auch Alcestis ist „Gnade“; auch sie „offenbart durch ihr Tun, wer sie ist“ (F 504 = Gg 492). Ihr „gnädiges“ Handeln wird ja F 513 ff. = Gg 501 ff. geschildert: 'She that for hire housbonde chees to dye' (s. to choose NED). Aus freier Gnade, Güte entschliefst sich Alcestis, für ihren Gatten zu sterben. Den Zusammenhang dieser Stelle mit den ihr vorausgehenden und folgenden Versen des Textes werde ich später einmal ausführlicher klarlegen.

männlichen goldhaarigen Sonnenwesen bei den Griechen anbetrifft, so gehört vor allem hierher der Apollo χρυσοκόμης, dann Dionysos, Eros und Zephyros, in denen auch sonst Beziehungen zur Sonne hervortreten."

2. Zu der Frühlingssonnengöttin Aphrodite vgl. Schwartz a. a. O., 209: „Wenn die Kyprien die Aphrodite überhaupt als leibhaftige Frühlingsgöttin und Blumengöttin, wie Preller sich ausdrückt, schildern, so beziehe ich das zunächst nicht auf die irdischen Blumen, sondern auf den frischen glänzenden Blumenwolkenschmuck, in welchem die Frühlingssonne zu prangen scheint ...." Die Frühlingsblumen der Aphrodite „sind aber alles Blumen, wie ich sie beim Raube der Persephone als himmlische Wolkenblumen ... nachgewiesen habe, die also einmal am Himmel im Gewittergarten erblühen, wenn Persephone entführt wird, namentlich aber dann als der Schmuck der Frühlingssonnengöttin Aphrodite erscheinen." — „Die Göttin des erwachenden Frühlings ist auch die der Schönheit und Liebe. Im Frühling erwacht ... der Liebestrieb" (Dütschke, a. a. O., 192).

Berlin-Weissensee, im August 1920. Hugo Lange.

Bemerkung.

Zu der im Langhansschen Artikel (p. 339) aufgeworfenen Frage der Bedeutung des Interrogativums *what* habe ich folgendes zu bemerken: das neutrale (genauer zwiegeschlechtige) ae. *hwæt,* ursprünglich vor dem später oft ausgelassenen *manna* begleitet, fragt in erster Linie nach der Person, weiterhin (wie mehr und mehr nach der me. und ne. Zeit hin) nach dem Namen derselben. Dafs daneben das lediglich nach der Person fragende *hwa* (ohne *manna*) > *who* vorkommt, wenn auch weit seltener, sei nur nebenbei erwähnt. Es handelt sich nun darum festzustellen, ob das me. *what* auch nach dem Range und Stande einer Person fragen konnte. Hierzu ist zu sagen, dafs wenn uns auch für diese Weiterentwickelung der Bedeutung des me. *what* vor der Hand die Belege fehlen, eine solche doch schon deshalb wahrscheinlich ist, weil ja dem ne. *what* diese Bedeutung schon hinreichend geläufig war, wie die von Langhans angezogenen Belege zur Genüge beweisen. Diese Wahrscheinlichkeit wird jedoch fast zur Gewifsheit erhoben durch die Tatsache, dafs auch das ae. *hwæt* diese erweiterte Bedeutung kannte. Der diese Tatsache beweisende bisher einzige und daher umso interessantere Beleg findet sich in den Dialogen Gregors (ed. Hecht p. 181—2) und lautet folgendermafsen): *he þa, þæs cyngces aþum, cigde Paulinum on sundor 7 acsode, hwæt he wære. Him þa se drihtnes wer onswarode 7 cwæð: "ic eom þin þeowa ....!" And þa [þæs cyngces aþum] hine georne bæd, þæt he sæde, hwæt he on his cyðþe wære, nalæs hwæt he þær wære ... He þa, se Godes wer, genyded mid mycclum halsungum ne mihte læng wiþsacan, hwæt he wæs, ac sæde him 7 cwæð: "ic eom biscop"!*

Der Herausgeber.

ZU DEN LEIDENER GLOSSEN.

Durch die Güte Kluges bin ich jetzt in den Stand gesetzt, Einsicht von dem „Ideal“ einer „kritischen“ Ausgabe der ae. Leidener Glossen im Cod. Voss. lat. 4° 69 zu nehmen, wie es Ferdinand Holthausen in Kiel vorgeschwebt und von ihm im dritten Hefte des 50. Bandes der Engl. Studien, S. 327—340 in die Tat umgesetzt worden ist.

Der Zustand meiner Gesundheit ist leider Gottes nicht derart, dafs ich der Sache jetzt die in alle Einzelheiten gehende Aufmerksamkeit widmen könnte, die sie vermöge ihrer Wichtigkeit verdiente. Ich mufs mich daher einstweilen (!) damit begnügen, auf das hervorstechendste in dieser neuesten „kritischen“ Ausgabe der Leidener Glossen hinzuweisen. Und das hervorstechendste ist eine ganz unglaubliche Fahrlässigkeit. Der Verfasser wollte nach seiner eigenen Angabe „eine abschliefsende und die bisherigen Ergebnisse der Forschung bequem und übersichtlich zusammenfassende Ausgabe des ehrwürdigen Denkmals versuchen“. Wie dieser Versuch infolge genannter Fahrlässigkeit geglückt ist, kann man schon daraus ersehen, dafs diese neueste Ausgabe eine ganze Anzahl Glossen verfehlt, aufzuführen, die in ihren Vorgängern zu finden sind und über deren ae. Sprachcharakter auch nicht der mindeste Zweifel obwalten kann, ganz abgesehen von denjenigen, wo zum mindesten gute Gründe für die Annahme solchen Charakters vorgebracht worden sind, die einen gewissenhaften Herausgeber zur Verzeichnung hätte veranlassen sollen, wenn auch unter Vorbehalt, falls ihm solcher berechtigt erschien. Es freut mich dagegen sagen zu können, dafs schon im selben Jahre, in dem Holthausens „kritische“ Ausgabe erschien, ein

junger katholischer Gelehrter, P. Romuald Sauer, O. S. B., in seiner Abhandlung 'Zur Sprache des Leidener Glossars Cod. Voss. lat. 4° 69', Augsburg 1917, Einspruch gegen gewisse dieser Holthausenschen Auslassungen erhoben hat, freilich nur schüchtern. Immerhin mag es einstweilen genügen, auf diesen Einspruch zu verweisen. Er findet sich in den „Anmerkungen zu einzelnen Glossen", S. 64—83 der Abhandlung. Wunderbarer Weise fehlt er S. 72 zu Ruderibus *mixinnum* (Glogger 51, 4) = Sweet Ld. 105 = Kluge Ld. 105 (Ags. Leseb.⁴, S. 11, 14) = Hessels XXXV, 292, dessen Auslassung ESt. 50, 330 nach Nr. 106 eines der krassesten Beispiele Holthausenscher Fahrlässigkeit ist. Auch eine Fahrlässigkeit ist es, nebenbei bemerkt, wenn H. in der Anmerkung 3 zur eingeklammerten 11 nach *ober-lagu* (S. 327) bei den Uneingeweihten den Eindruck erweckt, als ob die Hs. nach Spalten numeriert sei. Die Einteilung in 64 Spalten rührt von Glogger her und ist von ihm lediglich wegen der gröfseren Bequemlichkeit der Verweisung gemacht worden. Das sogen. Leidener Glossar umfafst 16 Blätter des Cod. Voss. lat. 4° 69, nämlich folio 20—36 recto und ist darnach numeriert. Da jede Seite zweispaltig ist, so hat Glogger das ganze in 64 Spalten abgeteilt gedruckt.[1]) Das hätte ein gewissenhafter Herausgeber seinen Lesern der Anm. 3 auf S. 327 nicht verfehlen dürfen anzugeben. Aber, wie gesagt, diese Fahrlässigkeit ist noch lange nicht die gröbste in der Holthausenschen Ausgabe.

Oberster Grundsatz einer kritischen Ausgabe soll und mufs sein die gröfstmögliche Treue in der Wiedergabe des handschriftlichen Tatbestandes. Wie Holthausen diesen Fundamentsatz in seiner „kritischen" Ausgabe zur Geltung gebracht hat, ist aus folgendem ersichtlich:

Auf folio 32 recto, Spalte 1, Z. 17 = Glogger 49, 17 steht in der Hs. klar und deutlich Extale . *snedildaerm.* So haben auch alle Ausgaben bis auf H., der uns unter Nr. 104 glauben machen will, die Hs. biete als Erklärung *snedildarm*, das für *-ðarm* stehe. Dafs diese verblüffende Angabe nicht etwa auf Druckfehler beruht, zeigt *snēdil-ðarm* 104 im Alphabetischen Register!

---

[1]) Auf S. 95 dieser Ausgabe gibt Glogger eine klare Übersicht darüber, wie sich die Einteilung seines Druckes zur Hs. verhält.

Auf folio 35 recto, Spalte 1, Z. 35 = Glogger 62, 35, steht klar und deutlich Magalia . *byrae* und das haben alle Ausgaben bis auf H. Die neueste „kritische“ Ausgabe von H. will uns glauben machen, die Hs. biete fehlerhaftes *magnalia*, und damit wir seinen kritischen Scharfsinn bewundern können, heifst er den Leser dafür setzen, was die Hs. wirklich hat, *magalia*.

Auf folio 35 verso, Spalte 1, Z. 13 = Glogger 63, 13 hat die Hs. klar und deutlich: Erpica . *egida*, und so haben alle Ausgaben bis auf H. Holthausen unter Nr. 176 will uns glauben machen, die Hs. biete fehlerhaftes *erpida*, wofür er *erpica* zu lesen empfiehlt. Der Nachweis solcher Seltsamkeiten, um nicht zu sagen, Fälschungen des handschriftlichen Tatbestandes, sollte allein genügen, dieser „kritischen“ Ausgabe das Handwerk zu legen. Denjenigen, die noch andere erbauliche Dinge über sie hören möchten, bin ich gern bereit, in einem weiteren Artikel Aufschlufs zu geben und damit ein Kapitel zu dem Buche zu liefern, das ich einst versprach unter dem Titel „Qua ratione Holthausen veritatem tuitus sit“.

Lakeland, Florida, im April 1920.

Otto B. Schlutter.